REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

O VI ABRIL-JUNIO NÚM. 2
1944

NSTITUTO DE FILOLOGÍA
ACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
NIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

HISPANIC INSTITUTE
DEPARTMENT OF HISPANIC LANGUAGES
COLUMBIA UNIVERSITY

UENOS AIRES • NUEVA YORK

REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

El Instituto de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires y el Hispanic Institute in the United States de la Columbia University, de Nueva York, editan conjuntamente la Revista de Filología Hispánica en Buenos Aires y la Revista Hispánica Moderna en Nueva York, ambas complementarias en su objeto común de estudiar y difundir la cultura hispánica. Se publican trimestralmente. La Revista de Filología Hispánica contiene artículos y notas sobre temas de literatura española, exceptuada la época moderna; sobre el español de la Península y de América; sobre el portugués, con especial referencia al Brasil; estudios teóricos y de métodos; información crítica, en reseñas y crónicas; una bibliografía clasificada. La Institución Cultural Española de Buenos Aires, que tiene entre sus fines el fomento de esta clase de estudios, colabora con el Instituto de Filología contribuyendo a sufragar los gastos de la Revista.

Director : AMADO ALONSO

REDACTORES

Ángel J. Battistessa	Instituto de Filología
Américo Castro	Universidad de Princeton
Fidelino de Figueiredo	Universidad de São Paulo
Pedro Henríquez Ureña	Instituto de Filología
Hayward Keniston	Universidad de Michigan
Irving A. Leonard	Brown University
Marcos A. Morínigo	Universidad de Tucumán
S. G. Morley	Universidad de California
T. Navarro Tomás	Universidad de Columbia
Federico de Onís	Universidad de Columbia
José A. Oría	Universidad de Buenos Aires
Ricardo Rojas	Universidad de Buenos Aires
Angel Rosenblat	Instituto de Filología
Rudolph Schevill	Universidad de California
Eleuterio F. Tiscornia	Instituto de Filología

Redactor bibliográfico : José Famadas, Universidad de Columbia

Secretarios : Raimundo Lida y María Rosa Lida, Instituto de Filología

PRECIO DE SUSCRIPCIÓN Y VENTA

Anual : 4 dólares norteamericanos; número suelto, 1 dólar

Países de habla española y portuguesa : 10 pesos argentinos; número suelto 2,50 pesos argentinos

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN

INSTITUTO DE FILOLOGÍA
SAN MARTÍN 534
BUENOS AIRES, ARGENTINA

HISPANIC INSTITUTE
435, WEST 117th STREET
NEW YORK, ESTADOS UNIDOS

REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

AÑO VI NÚM. 2

ROMANCES JUDEO-ESPAÑOLES DE MARRUECOS

IX

SIEMPRE LO OYÍ YO DEZIR [1]

(VOS LABRARÉ YO UN PENDÓN)

A

Siempre lo oyí yo dezir
en ca de mi padre señor,
que quien por amores caza
su vida vive con dolor:
ansí hizi yo mesquino,
por amores cazíme yo;
cazí con una galana,
hija era del rey mi señor.
Eya era mujer bien puesta,
yo me era hombre gastador;
gastí mi hazienda y suya,
cuanta trujo y tenía yo,
y ahora por mis pecados
volvíme hombre apropiador.
Mientras yo adobo las viñas,
mujer, ensimentaldas vos.
— No quiero, señor, ni puedo,
mi padre no me lo enseñó:
mis manitas tengo blancas,
me las quemaría en el sol.
Is, traísme oro y seda,
os labraría yo un pendón;
a un lado os pondré la luna,
al otro el ojo del sol;
de las estreyas menudas,
os las pondré yo al derredor,
y ensima de todo eso
la grasia del rey mi señor.
Si le sacaris a venta,
no digáis quién vos le labró,
que, si mi padre lo sabe,
viverá con el mi dolor,
y si mi madre lo sabe,
no dormería eya, no.
Otro día en la mañana
el pendón al soco salió:
unos le dan sien ducuados,
otros le dan siento y dos.
Todos dizen a una boca:
— Bien sea del que tal labró,
que con labor de sus manos
a su marido enriquesió.

B

15 —Mientras apodo las viñas
16 mujer, ensarmentaldas vos.
20 no me las quemaré yo al sol.
27-28 (faltan).
29 Y en la siudad ande fuere
31-32 (faltan)
33 no sea que lo oya mi madre
34 y la dola el corasón.
35 No son tres días pasados,
40 — ¡Viva, viva quien tal labró!

[1] Transcripción: z = *s* sonora; J = *j* fr.; x = *sh*.

Versos 14-16 : *apropiador :* el sentido de esta palabra (que también se encuentra en el extracto dado por el *Catálogo* de Menéndez Pidal, n° 120) para mis mismas informantes no es muy claro : una de ellas lo interpreta como 'pequeño propietario' ; otra persona cree que significa 'cuidadoso', 'ahorrador' ; también es la interpretación que le da Gil, *op. cit.*, pág. 89 (sólo cita este texto). La versión española de comienzos del siglo xvii reproducida por Menéndez Pidal en el *Romancero español,* 1910, pág. 84, permite aclarar este punto ; en efecto, dice : « ahora por mi desventura / he venido *a podador ;* / mientras yo *podo* las viñas, / vida, *sarmentaldas* vos » : nuestro *adobo* no es sino este *podo* desfigurado (*apodo* en B) ; la versión del *Catálogo* dice *apronto,* sinónimo de *adobo* ; en cuanto a *sarmentadlas,* ésa es también la versión del *Catálogo* (*ensarmentaldas* en B) : el olvido de la palabra *sarmentar* ha conducido a nuestro *ensimentar,* al cual se atribuye el sentido de 'sembrar', absurdo aquí. Por lo que toca a la forma *ensimentar,* con prefijo (esp. ant. *sementar*), véase romance II, v. 42.

Verso 28 : *la grasia,* interpretado falsamente por mi informante con la significación de 'el rostro' ; es, evidentemente, el nombre del rey que la heroína bordará en lo más alto del estandarte.

Este romance no aparece en las antiguas colecciones y pliegos, ni tampoco en la tradición oral de la península. Las únicas versiones modernas son las versiones judías, la una oriental (Danon, n° 30), la otra marroquí, citada en el *Catálogo,* n° 12, muy próxima a la nuestra. Como casi siempre, la versión oriental, alterada en su final e inconclusa, es inferior a las versiones marroquíes.

A pesar de la falta de versión escrita, la difusión antigua del romance está comprobada por las huellas que ha dejado en el teatro clásico español. Menéndez Pidal (*El romancero español,* págs. 82-84) ha reconocido versos de nuestro romance en diversas comedias, dos de las cuales tienen por tema el mismo de nuestro romance (*El príncipe viñador,* de Vélez de Guevara, y *Mientras yo podo las viñas,* de Agustín de Castellanos). La versión antigua, que él rehace parcialmente gracias a estas comedias, necesita completarse, según lo observa él mismo, con las versiones judías modernas, únicos refugios de la tradición en lo que concierne a este hermoso romance.

Nuestra versión no ofrece originalidad especial en el comienzo y en la conversación de los esposos. En cuanto al final (venta del pendón y conclusión), carezco de elementos de comparación, puesto que la versión oriental está inacabada y el extracto del *Catálogo* reproduce sólo la primera parte.

X

CANTO DE UN GALÁN

(¿ POR QUÉ NO CANTÁIS, LA BELLA ?)

A

Una hija tiene el rey,
una hija arregalada ;
su padre por más valor
un castío la frahuara,
ventanas al derredor
por ande el aire la entrara :
por una la entra el sol,
por otra el frescor la entraba.
Por aí pasara un galán
que de eya se enamorara :
— ¿ Por qué no cantáis, la flor ?
¿ Por qué no cantáis, la beya ?
— Ni canto ni cantaré,
que mi amor está en la guerra.
Prezo me le tiene el rey,
ese rey de Inglatierra.
Le mandaré yo una carta
de mi mano y de mi letra,
que me solten a mi amor
vivo, sano y sin cadena.
Y si no me le soltaren
le armaré yo una grande guerra,
de navíos por la mar,
de gente armada por tierra.
Si no hubieren velas prontas,
mis ricas mangas puziera ;
si no hubieren remos prontos,
mis ricos brasos puziera ;
si no hubiere capitán,
me pondré yo a la bandera,
para que diga la gente :
— ¡ Viva, viva, esa señora !
Por amor de su amante
se puzo eya a la bandera.
Y eso lo canta un galán
al pie de una hierba huena,
que el que no sabe de amor
no sabe de coza huena.

B

8 por otra el aire la entraba.
8*a* Por la más chiquita de eyas
8*b* entra un gavilán y sale ;
8*c* Labrando está un camizón
8*d* para el hijo de la reina ;
8*e* labrándole está con oro,
8*f* pespuntándolé con seda ;
8*g* y entre puntada y puntada
8*h* un adJófar y una perla.
32 — ¡ Viva, viva esa donzeya !
33 que por salvar a su amor
35-38 (faltan).

Verso 2 : *arregalada :* este participio se aplica corrientemente en el dialecto al hijo o a la hija a quien se ama y a quien se trata con especial ternura. *Arregalar* significa 'mimar' a un niño (véase Benoliel, *BAE,* XIII, pág. 228 ; XIV, pág. 572). El mismo sentido se encuentra en Oriente (ver A. S. Yahuda, *Contribución al estudio del judeo-español, RFE,* II, pág. 367). Estos dos autores agregan a *hijo regalado* el sentido de 'hijo único' (mimado justamente porque es único) ; no he podido verificar que sea indispensable tal sentido. Observemos que *regalar* = 'mimar' no es desconocido en español. El *Diccionario* de la Academia da s. v. *regalar,* 2ª acepción : 'halagar, acariciar o hacer expresiones de afecto y benevolencia'. De ahí el castellano

regalón, 'niño mimado', 'muchacho *regalado* de sus padres', según Covarrubias. Antiguamente, además, *regalar* era 'tratar bien', 'cuidar con esmero'. La *Primavera*, nº 65, reproduce un romance de don Fadrique, hermano de don Pedro el Cruel, en donde pueden leerse los siguientes versos : « Ahogáraseme un paje / de los míos más privado ; / criado era en la mi sala / y *de mí muy regalado*.» Benoliel en su Glosario, s. v. *arregalado* (*BAE*, XIV, pág. 572), explica la palabra alegando que se trata « del hijo único, o que nació después de muchos años de esterilidad, de muchos remedios, de romerías a sepulturas de santos, etc. ; ese hijo se llama *desseo* o *arregalado*, obtenido de regalo ». Pero esta explicación ingeniosa, que valdría para el participio *arregalado*, no permite comprender por qué *arregalar* significa 'mimar'. Es probable que ese sentido, no extraño al castellano, haya existido previamente ; el sentido de *regalado* 'hijo único' o 'hijo largamente esperado', allí donde existe, es derivado. El *Catálogo* de Menéndez Pidal, nº 57 (edición Espasa-Calpe), dice en el mismo lugar *arreglada*, por error de impresión.

Verso 16 : *Inglatierra* : única forma conocida por el dialecto.

Según Menéndez Pidal, se conoce de este romance una sola versión oral en la Península. No ha llegado hasta nosotros ninguna versión impresa. El Oriente—no citado en el *Catálogo*, número 57, dedicado a este romance—ha proporcionado luego varias versiones a Menéndez Pidal. Se trata, pues, de otro caso en que la tradición judía es, hasta nueva orden, casi el único refugio de un romance viejo.

La existencia antigua de este romance, no obstante la falta de versiones impresas, queda demostrada por el testimonio de Brantôme, quien, recordando haberlo oído cantar en España, da un resumen de su primera parte y cita aproximadamente lo demás, primero en francés y después en castellano (*Rodomontades espaignolles*, en *Oeuvres complètes*, Bibliothèque Elzévirienne, tomo IX, pág. 173). El texto de Brantôme aparece reproducido en el artículo de Alfred Morel-Fatio titulado *Un romance à retrouver*, en el tomo II de la *RFE ;* le acompaña una nota de Menéndez Pidal, quien, por su parte, conocía el romance en versiones judías y reconstruye mediante esas versiones, muchas de ellas orientales, un texto muy vecino al que había recordado el gentilhombre francés, quien probablemente no soñaba que la exactitud de su memoria debería ser confirmada un día por el testimonio de los judíos de Turquía y de Marruecos. Sin embargo, en un detalle los judíos no están de acuerdo con él : hacen decir a la gente admirativamente : « ¡ Viva, viva tal guerrera ! » (versión de Sarajevo, citada por Menéndez Pidal ; « donzeya » en nuestra versión B ; « señora », que en A rompe la asonancia, es evidentemente una alteración), mientras que Brantôme recordaba haber oído : « ¡ Jesús, qué mujer guerrera ! ». Es muy verosímil que esa invocación, poco compatible con la devoción judía, nunca haya entrado en la tradición judeo-española del romance.

Morel-Fatio piensa que se alude en este romance a las guerras de Feli-

pe II contra Inglaterra ; pero esas guerras son posteriores al viaje de Brantôme a España (1564). Brantôme, que dice haber escuchado el romance en España misma, podría equivocarse y haberlo escuchado más tarde en Italia o Francia de boca de algún español. Pero la coexistencia de versiones marroquíes y orientales es una nueva presunción de antigüedad que hace bastante dudosa la suposición de Morel-Fatio. Este romance, que alude a guerras con Inglaterra, presenta todas las apariencias de haber existido antes del período histórico de las guerras hispano-inglesas. Dejaré que otros resuelvan esta oscuridad, atribuyendo quizá al romance una fuente extranjera o puramente novelesca.

Otra prueba de la difusión antigua de este romance en España es la existencia de imitaciones a lo divino en la tradición oral de la península : la señora y su galán se ven sustituídos por la Virgen y San José, y en vez del marido preso se trata de Cristo crucificado :

— ¿Cómo no canta la virgen ? ¿Cómo no canta la bella ?
— ¿Cómo quieres que yo cante, solita y en tierra ajena ?
Si un hijo que yo tenía más blanco que una azucena,
me lo están crucificando en una cruz de madera.

(versión montañesa publicada por Menéndez y Pelayo, *Antología*, X, pág. 216 ; el romance existe en otras partes de España ; también en América : véase una versión argentina en el *Romancero* de Ismael Moya, II, pág. 68). Menéndez Pidal, en su *Catálogo*, publicado en 1906 y 1907, habla de « una imitación a lo divino, muy sabida, aunque inédita aún ». No creo que se trate de la imitación ya citada, que se imprimió en 1900 en la *Antología*, reproduciéndola de una publicación de Santander fechada en 1876.

El texto recordado por Brantôme no contiene sino las palabras de la heroína. Debieron de ir precedidas por un exordio narrativo, como en las imitaciones a lo divino. Nuestras versiones traen un exordio asonantado en *á-a*, cuyo origen no conozco. Notemos que un romance de la colección Galante, el que lleva el n° 5, citado en el *Catálogo*, n° 108, bajo el título *Princesa enamorada de un segador*, empieza igualmente por « Una hija tiene el rey, / una hija regalada ». La versión tangerina citada en el *Catálogo*, 57, tiene igualmente el exordio en *á-a*, al cual agrega una continuación en *é-a*, que también se halla en B, y describe una labor que hace la heroína. No sé si las versiones de Oriente tienen el mismo principio ; Menéndez Pidal, en la nota ya citada del artículo de Morel-Fatio, indica que son en general cortas y alteradas.

Nuestra versión B agrega, a las dos ventanas del castillo cuya descripción ocupa ese exordio, otra más (la del gavilán), coincidiendo curiosamente con una versión portuguesa del romance carolingio de la *Muerte de don Beltrán*

(*Primavera,* 185 y 185*a* ; véase *Antología,* IX, pág. 112, nota), que describe en términos semejantes las heridas del caballero muerto :

Sette feridas no peito — a cual será mais mortal :
por una lhe entra o sol, — *por otra lhe entra o luar,*
pela mais pequena d'ellas — *una gavião a voar.*

El romancero judío parece desconocer el romance de *Don Beltrán ;* en cambio, se hallan versos casi idénticos, y también aplicados a heridas, en el romance, a la vez oriental y marroquí, que Menéndez Pidal titula la *Vuelta del hijo maldecido* (véase Danon, rom. 8, y el *Catálogo,* nº 124). Me resulta oscura la procedencia de ese grupo de versos.

El final de nuestra versión A falta en la tradición B, que lo tiene, con menos acierto, según me parece, en el romance del *Cautivo del Renegado* (nuestro XVII). No hallo en ninguna parte mención de un final semejante, esa especie de firma graciosa y trovadoresca que revela, bruscamente, el carácter de pura fantasía del relato anterior y traslada todo el significado del romance hacia la glorificación del amor.

XI

PREGONADAS SON LAS GUERRAS

(LA DONCELLA GUERRERA)

A

Pregonadas son las guerras,
las guerras del rey León ;
todo el que a eyas no sale,
su caza estará en prizión.
— ¿ Qué haré de mí, mesquino,
hombre cano y pecador ?
No puedo suber a mula
ni cabalgar en mohó.
¡ Reventada seáis, Alda,
por meatad del corasón !
Siete hijas me parites,
y entre eyas ningún varón.
Todas las siete cayaron,
ninguna que respondió,
si non era la chiquita
que en el huen día nasió :
— No maldigáis a mi madre
porque no parió varón ;
deisme lisensia, mi padre,
hablaría yo con vos.
— Lisensia tienes, mi hija,
habla lo que quieras tú.
— Deisme armas y cabayos,
vestimienta de varón ;
vos libraría mi padre
de guerras del rey León.
— Tus cabeyitos, la niña,
de hembra y no de varón.
— Con el sombrero, mi padre,
me los taparía yo.
— Tus pechezitos, mi niña,
de hembra y no de varón.
— Con el juón, el mi padre,
me los taparía yo.
— Tus manitas, tú mi niña,
de hembra y no de varón.
— Con los huantes, el mi padre,
me los taparía yo.

Cabalgada va la niña,
cabalgada va en mohó ;
a la entrada de la guerra
toda la gente pazmó ;
a las primeras batayas
a los sincuenta mató ;
a las segundas batayas
el sombrero se la cayó.
Todos dizen a una boca :
— Hembra es, que no es varón.
Y el hijo del rey dizía :
— Ésa es la que quiero yo.
Otro día en la mañana,
las grandes bodas se armó.

B

8 ni cabalgar en mohor.
21-22 (faltan)
39 Ya cabalgaba la niña,
40 ya cabalgaba en mohor ;
43-44 (faltan)
50 — ¿ De quién es este varón ?
50*a* — Hijo soy del Conde Alarcos,
50*b* Conde Alarcos emperador.
50*c* — Ese conde que usted dize
50*d* no tiene ningún varón.
50*e* — Sí le tiene, mi señor rey ;
50*f* de las Indias vengo yo.
50*g* La agarraba de la mano ;
50*h* a su caza la yevó.
52 las ricas bodas armó.

Verso 8 : *mohó* (*mohor* en B) : compárese Ortega, pág. 231 : « Para mí merca una mula, / para vos merca un mogó ». No he podido recoger indicación alguna acerca del sentido exacto de esta palabra, que tal vez se emparienta con *mohino* 'animal, sobre todo mula, con el hocico negro'. Quizá se pueda relacionar también con el *morón* del romance 136 de *Primavera* : « Rabia le mate los perros, / y águilas el su halcón, / y del monte hasta casa / a él arrastre el morón ». Ese *morón* es probablemente aumentativo de *moro* (= *caballo moro*) ; cfr. el diminutivo *morcillo*.
Verso 33 : *juón* por *jubón*. Véase VII B, 30*a*.

No existe versión antigua impresa de este romance, que sólo la tradición oral ha conservado. Se sabe únicamente que era conocido en el siglo XVI : está citado en una comedia portuguesa (Menéndez y Pelayo, *Antología*, X, pág. 121 ; Menéndez Pidal, *Flor nueva*, pág. 217). Muchas versiones han sido recogidas en España : Menéndez Pidal posee un centenar (*Flor nueva*, pág. 217); en el *Catálogo* indica la existencia de una versión judía de Andrinópolis (el n° 26 de Danon), muy estragada, y una de Tánger, de la cual seguramente sacó sus citas ; el Oriente debió desde entonces suministrarle nuevas versiones, a juzgar por la enumeración de lugares de origen orientales que da en su *Flor nueva*. Además de la versión de Tánger, cuyas citas son muy semejantes a los fragmentos correspondientes de la nuestra, da Ortega, pág. 210, una tercera versión marroquí, que no aporta ninguna diferencia esencial.

Las versiones judías que conozco difieren de las peninsulares por estar abreviadas, y modificadas en su desenlace. Las versiones españolas (como las que reproduce la *Antología* de Menéndez y Pelayo, X, secc. 1ª, Asturias,

nº 46 ; secc. 5ª, nº 13 ; también las de Castilla, dadas por Narciso Alonso Cortés en la *Revista Hispánica*, L, págs. 228-230) atribuyen al hijo del rey sospechas acerca del sexo de la doncella disfrazada ; aconsejado por su madre, en vano la somete, para averiguar si es mujer, a una serie de pruebas ; de todas se libra ella, hábilmente, y acaba por huir a casa de sus padres, adonde él la va a buscar. La versión sintética dada en *Flor nueva* pertenece al mismo tipo. Aunque en ciertas versiones el episodio de las pruebas y del regreso de la joven venga asonantado en *á* (versión asturiana ; lo mismo en *Flor nueva ;* pero la versión catalana reproducida en la *Antología* está enteramente en *ó*), cabe pensar que esta forma del romance es primitiva, pues el tema se halla, con esta forma, en diversas regiones de Europa (ver *Antología,* X, 122, y *Flor nueva, loc. cit.*).

En cambio las versiones judías ofrecen el desenlace que hallamos en nuestras versiones (incidente de guerra que malogra el disfraz). La similitud de la versión Danon y de las versiones marroquíes parece garantizar cierta antigüedad a esta simplificación del relato.

Observemos, en nuestra versión A y en la de Ortega, la torpeza habitual del desenlace. Si hubiera concluído en el verso 50, nuestro romance hubiera ganado en valor ; la manía de terminar explícitamente la historia lo ha impedido. En cuanto al diálogo que precede a la conclusión en B, parece ser fantasía pura o procede de alguna contaminación cuya fuente me resulta oscura ; de todos modos, no tiene nada que ver con el romance muy conocido del *Conde Alarcos.*

XII

EL HUEN SIDI

(LA BUENA HIJA)

A

Estaba el huen Sidi sentado
en su sala reale ;
libro de oro en la su mano
leendo iba las orasiones.
—¿Qué tenedeis vos, mi padre,
u quién os ha hecho male ?
Si os han hecho mal los moros,
los mandaré yo a matare ;
si os han hecho mal quistianos,
los mandaré a cativare ;
si os han hecho mal judíos,
los mandaré a desterrare.
— Ni me han hecho mal los moros
ni los mandes a matare ;
ni me han hecho mal quistianos,
ni los mandes a cativare ;
ni me han hecho mal judíos,
gente es que mal no hazen.
El mayor de mis pezares,
hija, es que te veo grande ;
ni tengo axuar que darte,
ni dinero que endotarte.
— No se os dé nada, mi padre,
mosa me quiero quedare ;
sirveré a mis hermanitos
y a güestras barbas honrare ;

sirveré a Dios del sielo
que es grande de piadade,
marido de las viudas
padre de la huerfandade.
Oído lo había el huen reye,
desde su alto altare :
— ¡ Ay, válgame Dios del sielo !
¡ ay, qué bonito hablare !
¿ si es ángel de los sielos
u es serena del mare ?
— Ni es ángel de los cielos,
ni es serena del mare ;
es la hija del buen Sidi
afalagando a su padre.
— Idos, mis cabayeros,
y dailda lo que demandare,
is y dailda sien marcos de oro
y otros tantos de axuare.
Otro día en la mañana
grandes bodas la hazen.

B

Pascábase el huen Sidi
por la su sala garrida ;
las orasiones leía.
Lagrimás de los sus ojos
por las sus fases corrían ;
mirándole está su hija
dezde su sala garrida.
gente es que mal no haze.
No me ha hecho mal ninguno,
nadie que me ha hecho male.
(faltan)
El mayor de mis cuidados
ni nada se os quiera dare ;
ahuardaré a Dios del cielo
que es padre de piadade
dezde su sala ande Jaze.
Los dados tiene en la mano,
al suelo los arronJare :
que a su padre consolare.
La mandó sien marcos de oro
y otros tantos de axuare,
y a su hijo el mayor
con eya le apalabrare.

Verso 1 : *Sidi :* forma árabe (la *i* final es el posesivo de la primera persona = mi Cid. mi señor) que probablemente sustituye a una forma *Cide*, con *e* paragógica ; Menéndez Pidal, *Catálogo*, n° 119 y Gil, LIX, dan *Cide*.
Verso 22 : *endotar* por *dotar*. Véase II, 42.
Verso 31 : *reye :* véase VII, 5.
Verso 32 : *altare* : Esta palabra designa simplemente un lugar elevado ; véanse las *Observaciones lingüísticas*, índice.

El romance de la *Buena hija*, del cual existen versiones antiguas impresas (*Primavera*, 117), no aparece, que yo sepa, en la tradición moderna si no es entre los judíos, y únicamente entre los judíos marroquíes. Menéndez Pidal cita en su *Catálogo*, 119, una versión tangerina, la única que conocía entonces. Gil, que reproduce, bajo el n° LIX, una versión muy completa y la titula, con cierta ligereza, *El romance del Cid*, agrega : « popular en los Balkanes », sin otra indicación de origen. Sin embargo la versión que ofrece tiene toda la apariencia de una versión marroquí, tanto por la lengua como por el contenido, casi literalmente idéntico al de nuestra versión. La colección de Gil, en principio, está consagrada, al Oriente ; por eso reproduce los extractos del *Catálogo* suprimiendo casi

siempre, de la lista de lugares de origen dada por Menéndez Pidal, la indicación « Tánger » cuando allí figura, y no deja subsistir sino los nombres orientales, procedimiento muy imprudente cuando las citas de Menéndez Pidal, según puedo juzgar por la comparación con mis versiones, proceden evidentemente de la versión tangerina. Véanse, por ejemplo, sus números XIX (Romance de la mujer que labra un pendón, nuestro IX), XXXV (*La linda Melisenda*), etc. Es muy verosímil que también aquí estemos ante una versión marroquí (¿ obtenida dónde ?) y atribuída en forma abusiva o errónea a una fuente oriental.

Las versiones judías son bastante distintas de la versión impresa. Ofrecen en los versos del principio, hasta que la hija se dirige a su padre, anomalías de versificación (cuatro asonancias en *í-a* en el *Catálogo* y nuestra B, dos en *í-a* en Gil, una en *ó-e* en nuestra versión). Es posible que esa alteración del texto resulte de la eliminación de un elemento cristiano mencionado en la versión antigua (que está perfectamente asonantada en *á* desde el principio). Se trata de las

Cuentas negras en sus manos do suele siempre rezar.

Las cuentas quedan sustituídas con un libro de oraciones, más conforme a las costumbres de la piedad judía, pero no a la versificación del romance, que en este lugar fué modificada con más o menos cuidado. También hay que notar en los tres textos judíos la curiosa sustitución del « buen conde » de la versión antigua por el Cid (véase un cambio análogo en nuestro romance XXI).

Mientras en la versión impresa la joven no interviene sino para responder con palabras consoladoras a las quejas de su padre, las versiones judías la hacen hablar primero y ponen en su boca una serie de preguntas muy poco adecuadas a su condición de mujer (versos 5-12). Se encuentra una serie semejante en uno de los romances de Moriana y el moro Galván, *Primavera*, 121 :

— ¿ Qué es esto, la mi señora ? ¿ Quién vos ha fecho pesar ?
Si os enojaron mis moros, luego los faré matar,
o si las vuesas doncellas, farélas bien castigar,
y si pesar los cristianos, yo los iré conquistar.

Este romance se conservó en la tradición marroquí (véase nuestro XXVII) y pudo comunicar al nuestro esas palabras que convienen a un guerrero como Galván, pero son absurdas dirigidas por una hija a su padre. La adición pesada y poco acertada de todo el pasaje, con la contestación del « huen Sidi », se salva por el rasgo final, al cual su origen judío imprime tan viva ironía :

— Ni me han hecho mal judíos, gente es que mal no hazen.

Se ha dicho tantas veces lo contrario, y con consecuencias tan graves, y tan poco honrosas para la humanidad, que este hemistiquio sonriente parece encerrar, en su sencillez, una inmensidad de significación.

Las palabras del padre sobre el verdadero motivo de su pesar son sustancialmente iguales en todas partes, pero las palabras de consuelo de la hija difieren en la versión impresa y en las judías. En la primera, la joven tranquiliza a su padre elogiando a la buena hija, es decir, a sí misma, en forma muy poco modesta y ni siquiera caritativa :

— Calledes, padre, calledes, no debéis tener pesar,
que quien buena hija tiene rico se debe llamar,
y el que mala la tenía viva la puede enterrar,
pues amengua su linaje, que no debiera amenguar.

Todo ese discurso falta en las versiones judías, que hacen empezar la respuesta de la joven por donde acaba en la versión impresa, es decir, por la renuncia al casamiento. Esta renuncia, en el texto antiguo, toma carácter religioso :

Y yo, si no me casare, en religión puedo entrar.

Asimismo dicen las versiones del *Catálogo* y de Gil :

— No se os dé nada, mi padre, monja me quiero quedare...

Nuestras versiones, menos cristianas, reemplazan *monja* por *moza*. Esta variante concuerda mejor con las palabras que siguen en las versiones judías y que describen el papel de la buena hija en forma incompatible con el estado de monja :

Criaré a mis hermanitos como si fuera su madre ;
los enseñaré a ser hombres y a vuestras barbas honrare.

Tal es el texto del *Catálogo*, acortado en un solo verso poco coherente en nuestras versiones y en la de Gil. Es evidente que este trozo y los versos que siguen suponen una buena hija laica, que se quedará en casa de su padre, criando a sus hermanos y esperando la ayuda de Dios.

La principal originalidad de las versiones judías estriba en el desenlace. La versión impresa del siglo XVI lo ignora y termina con las palabras de consuelo de la hija. En cambio, las versiones judías cuentan cómo el rey oye las palabras de la moza y pone término a sus males. La conclusión de nuestra versión A parece bastante mal conservada : el rey dota a la buena hija, pero no parece que él mismo se case con ella como en Gil y en el *Catálogo*, ni que la case con su hijo como en nuestra versión B ; al menos no está dicho.

Hay que señalar que todo el final de este romance, desde la intervención del rey, está utilizado en otro romance marroquí citado en el *Catálogo*, 134, del cual da Ortega, pág. 229, una versión íntegra : la heroína, que mientras lava paños celebra su propia belleza y deplora la vejez de su marido, acaba también por casarse con el rey, pero esas bodas no convienen tanto a una malcasada como a nuestra joven, y son seguramente adventicias.

XIII

LA REINA XERIFA MORA

(EL CONDE FLOR)

A

La reina xerifa mora,
la que mora en Almería,
dize que tiene deseo
de una quistiana cativa.
Los moros como eso oyeran
de repente se partían ;
de eyos parten para Fransia,
de eyos quedan en Almería.
Y encontran al conde Flor
que a la condesa traía ;
pluma de oro en su mano,
ido iba a la cortezía ;
pidiendo iba a Dios del sielo
que le diera hijo u hija,
para heredarle sus bienes,
que heredero no tenía.
Ya matan al conde Flor,
y a la condesa traían.
— Tomís, señora, esta esclava,
la esclava que vos queríais,
que no es mora ni judía,
ni es hecha a la malisia,
sólo condesa y marquesa,
señora que gran valía.
La reina estaba preñada,
la esclava también ansina.
La reina pariera un niño,
la esclava una niña pariera.
Con lagrimás de sus ojos,
la cara lavó a la niña.
— Hija mía y de mi alma,
. . . . . .
¿ quién te me diera en mi tierra
y en la tierra de Almería ?
Te nombrara Blancaflor,
nombre de una hermana mía ;
la cativaron los moros
día de Pascua florida.
— Tu hermana Blancaflor
¿ en qué la conoserías ?
— Bajo de su pecho isquierdo
un lunar negro tenía.
Y de aí se conosieron
las dos hermanas queridas.

B

1 La reina xarifa mora,
8 de eyos para la Almería.
11 plumaje de oro en su mano,
12 iba con gran cortezía ;
18 y a la condesa cautiva
18*a* se la yevan de prezente
18*b* a la reina de Almería,
24*a* — Tomís, esclava, las yaves
24*b* de mi despensa y cozina.
24*c* — Yo las tomaré, señora,
24*d* por la gran desdicha mía ;
24*e* ayer condesa y marquesa,
24*f* y hoy esclava en la cozina.
26 la cautiva estaba ensinta ;

26*a* quiJo Dios y la fortuna,
26*b* las dos paren en un día.
27 La esclava pariera un niño,
28 la reina parió una niña.
28*a* Las perras de las parteras,
28*b* para ganar su platita,
28*c* daban el niño a la reina,
28*d* y a la esclava dan la niña.
28*e* Estando un día la esclava
28*f* empañando la su niña,
30 la cara la lavaría.
32 hija mía y de mi vida,
34 yo te aquistianaría,
38*a* Como eso oyera la reina,
38*b* a la esclava yamaría :
39 — ¿ Qué señas tiene tu hermana ?
42*a* — Yo soy tu querida hermana.
42*b* — Y yo tu hermana querida.

Verso 1 : *xerifa, xarifa*, interpretado como adjetivo con el sentido de 'noble' que tiene en árabe.

Verso 12 : *ido iba* es ininteligible. Ortega, pág. 225, dice : *yendo una gran cortesía* ; hay que leer probablemente *hendo* (= haciendo) en vez de *yendo*.

Verso 24 : *que gran valua* : el texto original es probablemente : « *de* gran valía ». La misma alteración, debida al desuso del sustantivo *valía*, se encuentra en Oriente, en el romance de las cabezas de los Infantes de Lara (Colección Galante, 14) : « Cayeron duques y condes / y gente *que grande valían* ».

Verso A 26 : *ansina* : texto alterado, muy probablemente. Ortega, pág. 225, da, en este pasaje : « La reina estaba preñada / y la esclava estaba *sentida* » : otra alteración. La buena lección (*encinta*) la da B ; también *Primavera*, 130 (versión castellana recogida en Cataluña).

Tenemos aquí un romance muy frecuente en la tradición peninsular, el romance del *Conde Flor* o *Flores*. No existe, que yo sepa, ninguna versión antigua impresa ; la que está reproducida en *Primavera*, 130, es una de las escasas versiones tradicionales admitidas por los autores de la compilación. El romance parece tener su lejano origen, como ya lo ha observado Menéndez y Pelayo, *Antología*, X, pág. 65, en la leyenda medieval de procedencia oriental que constituye el tema del viejo poema francés de *Floire et Blanceflor*, compuesto en el siglo XII. Además de la identidad de los nombres, Flor (o Flores) y Blancaflor, el parentesco del relato es indiscutible. El poeta francés cuenta cómo un rey pagano lleva cautiva a la hija de un caballero cristiano, asaltado y muerto mientras iba en peregrinación a Santiago de Compostela. La cautiva, viuda y preñada, es ofrecida como esclava a la reina, quien había pedido a su marido que le trajera a una doncella cautiva. La reina siente afecto hacia la cristiana, a quien deja practicar su fe, haciéndola vivir a su lado. La reina, preñada ella también, da a luz un hijo, Floire, el mismo día en que a la cautiva le nace una hija, Blanceflor. El resto de la narración francesa, que es en ella lo principal, está dedicado a los amores y a las pruebas de los dos niños, ya crecidos. El romancero olvidó la historia de los amores de Floire y Blanceflor, tema verdadero de la leyenda, y, conservando sólo el prólogo del antiguo relato, concentró todo el interés en la reina y la cautiva, haciendo de ellas dos

hermanas que acaban por reconocerse. No puedo decir de dónde proviene la idea de ese desenlace. El parto simultáneo de las dos heroínas se ha conservado, pero ya no es signo de predestinación recíproca de los dos recién nacidos. Sólo se utilizó la maternidad de la cautiva para introducir las palabras maternas, que son el punto de partida del reconocimiento de las hermanas.

En realidad, el doble nacimiento se hacía inútil desde que los amores futuros de los dos niños quedaban eliminados del relato. Para dar razón de ser a ese episodio tradicional del doble parto, el romancero le agrega un interés nuevo, completándolo con una sustitución de niños realizado por las parteras. Las versiones peninsulares que conozco presentan todas esa particularidad : la cautiva da a luz un niño y la reina una hija ; la atribución inversa es sólo el resultado de la sustitución fraudulenta. Así también en las versiones judías (para Marruecos, véase, además de nuestra versión B, el *Catálogo*, 48, y Ortega, pág. 223 ; para el Oriente, véase Danon, 21 ; en cuanto a la versión de Galante, nº 7, le falta toda la parte que se refiere al nacimiento y atribución de los niños). Nuestra versión A es la única que no menciona la sustitución de los niños y atribuye desde el principio el niño a la reina y la niña a la cautiva. Pero esa coincidencia con el poema francés no es sino resultado de una simplificación tardía del relato español habitual : la ruptura de la asonancia en los versos 27 y 28, que contienen la atribución respectiva de los niños, es probablemente un indicio de esa simplificación, torpemente realizada. El episodio de la sustitución de los niños, inventado para que el doble parto cobrara más interés dramático, resulta tan inútil como éste para el fin principal del relato, que en el romancero es el reconocimiento de las dos hermanas. En una versión generalmente simplificada como la nuestra, ese ornamento superfluo volvió a desaparecer, y la lógica de la simplificación hizo que el romance coincidiera con el original francés olvidado. La misma lógica hubiera exigido que se eliminase hasta el parto de la reina, que no sirve para nada. Pero el doble parto estaba demasiado arraigado en la tradición y se mantuvo.

Se pueden observar, hasta en versiones tan poco numerosas como las que inspiran estas observaciones, las fluctuaciones y dificultades, rara vez vencidas, del tema del doble parto y el cambio de niños. Una de las novedades vinculadas con ese tema consiste en el conflicto o, por lo menos, en el contraste imaginado entre la reina y la cautiva : con el trueque de los niños, que se considera como un perjuicio causado a la cautiva, a quien quitan el varón, se introdujo en el romance la idea de la desdicha de la pobre cristiana, en oposición al tema primitivo de la acogida amable de la reina. De esa acogida algo se ha conservado en casi todas partes : la versión catalana de *Primavera*, aquella otra, muy parecida, que se halla en la *Antología*, X, pág. 264, la de Ortega, y hasta las nuestras, conservan la presentación halagadora de la cristiana ofrecida a la reina como cautiva de alto rango. La

reina, en todas estas versiones, salvo en nuestra A, dirige entonces palabras amables a la cristiana, a quien demuestra su confianza, ofreciéndole las llaves de la casa; esa actitud cortés también se encuentra, con diferencias de detalle, en las versiones asturianas de la *Antología*, X, págs. 62 y 63, y en la versión montañesa de la página 217 :

— Bien venida, la esclava, la gentil esclava mía,
tengo de hacer contigo lo que con otra no haría ;
tengo de darte las llaves de todo cuanto tenía...

En las dos versiones catalanas ya mencionadas, la respuesta de la cautiva parece inspirada por la gratitud :

— Yo las tomaré, señora, pues tan gran dicha es la mía.

Pero en otros casos se atribuye a la condesa cautiva una contestación altiva o amarga que prepara el conflicto de las dos mujeres. Así la versión de Ortega, y nuestra B :

— Yo las tomaré, señora, por la gran desdicha mía,
ayer condesa y marquesa, y hoy, esclava en la cozina...

También la versión montañesa ya citada :

— No quiero tus llaves, mora, tus llaves yo no quería,
pues las tuyas son de fierro, las mías de plata fina...

Las cosas empeoran en una de las versiones asturianas (*Antología*, X, pág. 62), donde la reina se enoja a su vez :

— Háblame poco, la esclava, háblame poco, la esclavina,
que, si me gurgutas mucho, tu vida poco sería.

De ese conflicto imaginado entre las dos mujeres nace sin duda alguna la comparación de sus respectivas condiciones en el parto :

La reina parió en el trono, la esclava en tierra paría,

dicen las dos versiones catalanas ; la de Danon, muy estragada, empieza por la descripción largamente diluída del contraste de los dos partos, y lleva tan lejos la idea del conflicto que hasta ignora el reconocimiento de las dos hermanas : la cautiva conmueve el corazón del rey, que la hace subir al trono sacrificando a la reina ; en este caso el desarrollo de un elemento adventicio llega a aniquilar el tema principal.

En todas partes la cautiva es víctima de las parteras, que reemplazan a su hijo con la hija de la reina. Aquí el romance tuvo que resolver nuevas dificultades : ¿conocerá la cristiana la sustitución ? Y desde entonces ¿cómo

tratará a su supuesta hija? Las versiones son bastante opuestas, y a menudo indecisas. En B y en la versión de Ortega la condesa parece ignorar el trueque de los recién nacidos y dirige a la niña expresiones de amor lo bastante vivas para que se hayan podido conservar en nuestra versión A, aun haciendo de la cristiana la madre verdadera de la niña. En cambio, en otras versiones clama por su hijo y desaparecen las palabras de ternura a la niña (versión montañesa); a veces el conocimiento de la verdad y el cariño hacia la niña parecen coexistir, resolviéndose la contradicción en un sentimiento nuevo, producto poético de las dificultades del romance :

— No llores, hija, no llores, hija mía y no parida.[1]

Así dicen las versiones catalanas. El mismo sentimiento se encuentra en las dos versiones orientales. Por último, las versiones tampoco están de acuerdo en mencionar la restitución del varón a la cautiva después del reconocimiento de las hermanas. Entre las versiones judías, lo hace la de Ortega y no nuestra B, ni la de Galante. Generalmente, después de cumplirse el reconocimiento, no se preocupan más de la atribución de los niños.

Se ve que, en conjunto, el romance del Conde Flores está hecho con elementos bastante opuestos, que la tradición no logró fundir en forma satisfactoria. Nuestra versión A sólo llega a la cohesión a cambio de extremado empobrecimiento, y aun así la consigue imperfectamente.

Hasta ahora nada parece diferenciar las versiones judías de las peninsulares. La historia de las dos hermanas, la reina y la cautiva, y de su reconocimiento está tratada con las mismas vicisitudes en la tradición judía y en la no judía. Deja de ocurrir así en cuanto abandonamos el aspecto novelesco del romance y examinamos su aspecto cristiano. Una de las fuentes de interés del relato era, evidentemente, el tema de la fe cristiana oprimida en tierra mora. Ese aspecto del drama fué objeto de una elaboración particular en las versiones judías. La situación del conde al comienzo del romance ya la encontramos descristianizada en las versiones judías : mientras las versiones peninsulares hablan, como el viejo poema francés, de una vuelta de romería (así en *Primavera ;* otras versiones dan el nombre de los lugares santos visitados : « de San Salvador de Oviedo / y Santiago de Galicia »), dicen las versiones asturianas de la *Antología*), o de hacer oración en una capilla, la versión de Ortega, la del *Catálogo* y las nuestras se limitan a mencionar una plegaria a Dios. Tal vez se deba atribuir a la refundición de detalles cristianos originales la oscuridad de los versos 11 y 12 de mis versiones (el pasaje es igualmente oscuro en Ortega ; la cita del *Catálogo* lleva en ese lugar puntos suspensivos). Asimismo están modificadas las quejas que dirige la cautiva a la niñita ; el bautismo generalmente mencionado,

que si fuese a las mis tierras, muy bien te bautizaría,

(*Primavera*)

está evocado en forma absurda en Ortega y se ha suprimido en nuestra versión A. Pero más que todo se ha modificado el desenlace. La tradición cristiana se complace en imaginar a la reina, después de reconocida su hermana, en rebelión contra su marido : cuando el rey moro, enterado de la identidad de la cautiva, se propone casarla « con lo mejor de Turquía », la reina insulta abiertamente la sangre mora y las dos hermanas huyen a tierra cristiana con sus hijos (versión de *Primavera ;* véase también *Antología*, X, la versión catalana n° 10 y la montañesa de la pág. 218). En una versión asturiana (*Antología*, X, pág. 64, nota) la reina revela a su esposo que nunca ha dejado de ser cristiana :

— Ca en el ruedo de la saya traigo la Virgen María,
que me ampare y me defienda contra las vuestras mentiras;

y las dos hermanas, mártires de la fe, mueren rezando a la Virgen :

— Hed piedad de los corderos que entre fieros lobos fincan,
dad amparo a nuestros fijos que salgan de morería.

Al paso que el tema final del romance era así interpretado y amplificado por el sentimiento y por la imaginación de los cristianos, en el ambiente judío se le sometía a una elaboración completamente opuesta. Aquí no hay desafío cristiano al Islam : se pasa directamente del reconocimiento al regreso de las hermanas a su país (Ortega ; nuestras versiones se detienen pura y simplemente en el reconocimiento). Pero el desenlace más curioso es el de la versión de Galante, que hace seguir al reconocimiento de las dos hermanas una acción de gracias a Dios y a sus milagros, por boca del recitador, y termina con una plegaria e instancia que recuerda las expresiones de la liturgia judía en que se pide la liberación mesiánica :

— Gracias muchas al Dio grande que tantas maravillas haze :
me las haga agora y siempre, presto, que non se detadre.

La resonancia religiosa del desenlace persiste aquí, pero se ha pasado de la tonalidad cristiana a la judía.

XIV

MORA BELLA

(DON BUESO)

A

— Apártate, mora beya,
apártate, mora linda,
pa dar ahua a mis cabayos,
ahua clara y cristalina.
— No soy mora, el cabayero,
que soy quistiana cativa ;
cativáronmé los moros
día de Pascua florida.
— Si quieres venir a España,
aquí en mi cabayo irías.
— Los pañales de la reina,
¿ dónde me los dejaría ?
— Los finos y los dorados,
aquí en mi cabayo irían,
y los más estropiados
por el río abajo irían.
— Y mi honra, el cabayero,
¿ dónde me la dejaría ?
— En la punta de mi espada
y de en mi pecho rendida
de no darte más palabras
hasta los montes de oliva.
Eya que yega a los montes
a suspirar se ponía.
— ¿ Por qué suspiras, la beya ?
¿ por qué suspiras, la linda ?
— Suspiro porque mi padre
por aquí a casar venía,
y mi hermano don Alejos
en su compaña venía.
— ¡ Ah, válgame Dios del sielo !
¿ qué es esto que yo traía ?
que pensé de traer mujer,
y traigo una hermana mía.
Madre, ábramé las puertas,
ventanas y serranías,
que aquí le traigo la prenda
que yoraba noche y día.

Verso 20 : He reproducido este verso tal como me fué dado ; mi informante no pudo explicármelo. El *Romancero de la montaña*, de Cossío y Maza Solano (Santander, 1933) da el siguiente texto en este lugar (rom. n° 194) : « ¿ Y mi honra, caballero, / dónde me la dejaría ? / — En la punta de mi espada / *y en mi corazón cautiva* ». Sin duda hay que leer simplemente nuestro texto : *y en mi pecho rendida* (= 'vencida', 'cautiva').

Verso 35 : *serranías :* este uso de la palabra es tan extraño al dialecto como al castellano. En todo caso se la interpreta con un sentido análogo a *celosías* (si bien se ignora esta palabra). « Ventanas y celosías » es un octosílabo bastante difundido en el romancero. El *Romancerillo del Plata*, de Ciro Bayo (1913), n° 33 (es nuestro romance), dice : « Abran a madre cristiana (sic) / *cerrojos y cerrojía* ».

Esta versión del famoso romance de *Don Bueso,* conocido únicamente en la tradición oral, no es una versión judía propiamente dicha. Es una versión peninsular transmitida al medio judeo-español por una emigrante española, que servía en una familia judía. Mi informante conserva un

recuerdo muy claro de este origen, que se revela también, por lo que puedo juzgar, en la música con que se canta esta versión; la misma persona me informó también que existía una versión propiamente judeo-española del mismo romance, cuyo héroe se llamaba « Huezzo » en vez de Alejos (Huezzo, con *s* sonora larga, es la pronunciación dialectal de Bueso); no pudo recordar, empero, el texto de esa versión. Por eso reproduzco ésta haciendo constar su verdadero origen. Es seguro que, si el romancero judeo-español no hubiese estado declinando por sí mismo, habría influído aún más en él, como ocurrió con el dialecto, el contacto renovado de los judíos marroquíes con la población de la Península en el siglo XIX. Nótese que dicha influencia pudo ejercerse en otros casos además de éste, sin que un testimonio tan categórico como el de mi informante lo haya venido a esclarecer. El romancero judeo-español de Marruecos encierra quizá más elementos españoles de reciente importación de lo que se podría pensar. Sólo sugiero el problema, señalando, sin embargo, que los contactos en el dominio del romancero debieron de resultar difíciles por la difusión muy desigual de los romances en la población española emigrada al África del Norte.

El romance de *Don Bueso*, tal como se encuentra entre los judíos, está versificado en hemistiquios de seis sílabas como en el noroeste de España (véanse las dos versiones asturianas reproducidas en la *Antología* de Menéndez y Pelayo, X, secc. 1ª, números 16 y 17: « Camina Don Bueso/ mañanita fría, / a tierra de Moros / a buscar amiga »; para el Oriente, la versión Danon, nº 18; para Marruecos, la cita que da el *Catálogo* de Menéndez Pidal: « Tomedis señora / a esta cautivita »...). Nuestra versión está de acuerdo con el tipo más generalmente difundido en España, que tiene el verso normal de romance (véase Menéndez Pidal, *Flor nueva*, pag. 253).

Además, las dos versiones verdaderamente judías (Danon y *Catálogo*), contienen la leyenda completa, tal como Menéndez Pidal la cree derivada del viejo poema germánico de *Kudrun* (cautividad de la joven princesa, maltrato de la reina que la manda a lavar su ropa, llegada del hermano y liberación: véase *Flor nueva*, loc. cit.). Nuestra versión, como la mayoría de las versiones peninsulares que conozco, olvida la primera parte de la historia y relata sólo la liberación.

Los detalles de nuestra narración son los que se encuentran habitualmente: apóstrofe del caballero a la « mora », contestación de la joven que se revela como cristiana, propuesta del caballero, discusión sobre lo que se hará con los paños de la reina, partida, tristeza de la heroína ante el paisaje y evocación de sus recuerdos de infancia (la palabra *oliva* aparece casi siempre aquí, a veces hasta como apellido del hermano del padre), grito de alegría del caballero que pide que le abran las puertas y anuncia a una hermana en vez de una esposa.

XV

ESCUCHÍS, SEÑOR SOLDADO

(LAS SEÑAS DEL MARIDO)

A

— Escuchís, señor soldado,
si de las guerras venéis.
— Sí, señora, de las guerras,
de las guerras del inglés.
— ¿Si habéis visto a mi marido
por fortuna alguna ves?
— Déme sus señas, señora,
que lo pueda conoser.
— Mi marido es blanco y rubio
y alto como una siprés;
yeva la media de seda
y sapatito de babel,
y en la punta de su espada
yeva las armas del rey.
— Ese hombre que usted dize
ya es muerto más de un mes,
y en su testamiento dize
que me caze con usted.
— No lo quiera Dios del sielo,
ni lo quiera yo también.
Siete años he esperado,
otros siete esperaré;
si a los catorze no viene,
monja yo me quedaré,
monja como Santa Clara,
monja como doña Inés;
de las tres hijas que tengo,
yo las acomodaré,
la una en Santa Clara,
la otra en doña Inés,
y la más chiquita de eyas
conmigo la dejaré,
que me peine y que me lave,
y que me haga que comer.
Cabayero que eso oyera
se tirara a sus pies.
— Tú eres mi espoza y señora,
tú eres mi espoza carnal.

B

12 sapatito de holandés.
12*a* Cabalga cabayo blanco
12*b* que se le ha dado el inglés,
16 muerto es ya ha más de un mes,
34*a* y que me haga la cama,
34*b* conmigo la dormiré.
35 Tres hueltas diera al palasio
36 por poderle conoser.
37 y de aí se conosieron
38 el marido y la mujer.
39 Tócansé mano con mano
40 subiéronsé a su vergel.

Verso 10: *una siprés,* en lugar de *un aciprés;* en Ortega, pág. 212, se lee *una cipré.*

Verso 12: *babel:* no ha podido explicárseme el sentido de esta palabra; mi informante cree que, dado que el romance fué transmitido por un miembro de su familia que estaba en relaciones con Gibraltar, se trata de la forma de calzado llamada en inglés *baby*. Señalo esta etimología tal como me la han dado. Ortega, pág. 212, da « zapatitos de *babé* ».

Verso 13: *y en la punta de su espada.* La versión de *Primavera,* 156, dice *pomo* en lugar de *punta.* Sin embargo, se encuentra un texto idéntico al mío casi en todas partes, y aun en lugares muy alejados de Marruecos (ver el nº 20

de Julio Vicuña Cifuentes, *Romances populares y vulgares*, Santiago de Chile, 1912 ; igualmente Carolina Poncet y de Cárdenas, *El romance en Cuba*, 1914, versión I del romance de *Las señas del esposo*). Es posible que la confusión *pomo-punta* haya nacido antiguamente por influencia de una variante muy extendida, donde se habla de una tela que fué bordada antaño por la mujer y que el marido llevaba en el extremo de la espada.

Versos A 37-38 : versos añadidos en perjuicio de la asonancia. Para *esposa carnal* compárense las palabras del Conde Dirlos (*Primavera*, 164) : « Que yo soy el conde Dirlos / vuestro marido carnal ». Véase XVI, 58.

De este romance, uno de los más difundidos en la tradición, tanto peninsular como americana, nos queda también una versión impresa (*Primavera*, 156). Se le ha relacionado con un episodio del romance de *Gaiferos* (*Primavera*, 173 : « Caballero, si a Francia ides... »), en el cual la mujer del héroe, cautiva de un rey moro, transmite un mensaje para su marido a un transeúnte que no es sino el mismo marido, quien viene a libertarla; ese pasaje, modificado y desarrollado, dió lugar a un romance especial (*Primavera*, 155). También han relacionado nuestro romance con uno de los de Valdovinos (*Primavera*, 168), en el cual Sebilla, mujer de Valdovinos, pide noticias de su marido a un caballero llamado Nuño Vero, quien le contesta que el marido ha muerto y trata en vano de seducirla. La combinación de las dos situaciones : conversación con el marido no identificado, e intento de seducción después de la falsa noticia de la muerte del marido, forma la sustancia de nuestro romance. Por otra parte, el tema de la vuelta del marido existe en toda Europa (véase Menéndez y Pelayo, *Antología*, XII, 501 ; Menéndez Pidal, *Flor nueva*, 21-22).

La versión antigua y las modernas coinciden en sus principales elementos : la mujer interpela a un soldado que vuelve de la guerra, preguntándole si tiene noticias de su marido; él le pide las señas del marido ; ella le contesta dándole detalles sobre su persona, su modo de vestir, sus armas. Entonces el soldado le anuncia que su marido ha muerto y se ofrece por esposo ; la mujer lo rechaza, declara que entrará en un convento y explica generalmente lo que piensa hacer con sus hijas; entonces el marido se da a conocer. La comparación de nuestras versiones con cierto número de versiones peninsulares y americanas no me enseñó nada notable. En conjunto, nuestras versiones son breves en las palabras del hombre y bastante prolijas en la contestación de la mujer; pero no es ésta una originalidad particular.

Si esta versión procede de Gibraltar, como lo piensa mi informante (véase la nota del verso 12), constituye, como la de *Don Bueso*, que la precede en esta colección, un aporte reciente del romancero peninsular al judeo-español. El empleo de « usted » (versos 15 y 18) no se nota en España antes del principio del siglo XVII (véase José Pla Cárceles, *RFE*, X, 269, 271 y 472) ; la antigua versión impresa lo ignora, y lo desconoce el dialecto, pero

su presencia en nuestra versión, si bien significa que la introducción del romance entre los judíos es posterior al destierro, no demuestra un origen francamente moderno. Sí lo demostraría la presencia de elementos cristianos intactos (mención de los conventos y nombres de santos), pero habría que consultar el conjunto del romancero marroquí para medir el valor exacto de esa prueba. Nuestra versión ¿habrá sido realmente traída de España a Marruecos, hace algunas décadas, por un viajero o comerciante judío? No me atrevo a afirmarlo ; transmito esa indicación tal cual me fué dada, y debo observar que Ortega, pág. 212, reproduce otra muestra de la misma versión, tomada de fuente distinta de la mía. También reconozco nuestra versión en la segunda de las dos tangerinas que cita Menéndez Pidal en su *Catálogo,* 59 (la primera es de un tipo algo distinto). Es, pues, de admitir que la supuesta versión gibraltarina alcanzó muy pronto sorprendente difusión.

Hemos dicho que nuestra versión había conservado intactos ciertos elementos cristianos. Observo, sin embargo, un rastro de evidente descristianización en un caso particularmente imperioso, cuando la mujer contesta :

— No lo quierà Dios del sielo, *ni lo quiera yo también.*

Lo común en el romancero, tanto impreso como tradicional, en el cual a menudo se repite semejante invocación, es que el primer hemistiquio vaya dedicado a Dios y el segundo a la Virgen, a una santa o a un misterio de la fe católica. Así, en el romance impreso de *Guarinos, almirante de la mar* (*Primavera,* 186) :

— No lo mande Dios del cielo ni Santa María su madre

(*Antología,* IX, pág. 113),

y en el mismo romance de las *Señas del marido :*

— No lo quiera Dios del cielo ni la Virgen Santa Isabel

(Cossío y Maza Solano, *Romancero de la Montaña,* nº 114).

Para evitar el acercamiento, considerado como sacrílego, del «Dios del cielo» con los objetos particulares de la adoración cristiana, fué imaginado nuestro curioso hemistiquio : « ni lo quiera yo también ». Si de ello se dudara, se podría comprobar el mismo procedimiento en otro ejemplo : en el romance de *Delgadina,* la heroína contesta a su padre, que la quiere seducir :

— No lo quiera Dios del cielo ni la Virgen Soberana

(Asturias, *Antología,* X, págs. 126 y 129).

— No lo permitan los cielos ni la hostia consagrada

(Andalucía, *Antología,* X, pág. 170).

Asimismo en América :

— No agrada a Dios del cielo ni a la Virgen Soberana

(La Plata, en Menéndez Pidal, *Romances de América*, pág. 40).

En el mismo lugar la versión judía de Danon, nº 14, lleva, en perjuicio de la asonancia :

— No lo quere ni el Dio ni la gente *ni la ley santa y bendita,*

lo cual constituye una judaización franca ; y la versión de Ortega, pág. 234, muy distinta por otra parte, si bien no judaiza el pasaje, al menos lo descristianiza :

— Nunca Dios tal quiera, padre, *ni tal quiera ni tal haga.*

La adaptación del romancero castellano a las creencias judías es un hecho bastante pintoresco para que no dejemos escapar ninguno de los ejemplos que se nos presentan.

Indiquemos, para terminar, que del romance de *Las señas del marido,* asonantado en *é*, no señala el *Catálogo* ninguna versión oriental. Sólo indica la existencia en Bosnia y Andrinópolis de una forma asonantada en *í* ; la versión de Andrinópolis es la de Danon (nº 17), cuyas semejanzas con el tipo en *é* son muy remotas.

XVI

GRANDES GUERRAS HAY EN FRANSIA

(LA BODA ESTORBADA)

A

Grandes guerras hay en Fransia,
más grandes en Portugal,
y a este conde de don Marcos,
lo yevan por capitán.
— Quedes con Dios, la condesa,
que me voy a guerrear.
— ¿ Para cuántos años, conde,
para cuántos años vas ?
— Para siete, la condesa,
para siete, y nada más ;
si al de los ocho no vengo,
condesa, te cazarás.
Siete años ya han pasado,
los ocho corriendo van.
Un día estando almorzando,
su padre la vino a hablar.
— ¿ Por qué no cazas, condesa ?
El conde ya muerto está.
— Carta tengo yo en mi pecho
que el conde aún vivo está.
Échemé la bendisión,
que al conde voy a buxcar.
— Hija, la de Dios te huarde,
la de Dios que vale más.
Vistióse de romerita
y metióse en un remeral ;
vido pasar a cabayos
que yevaban a enseyar.

— ¿De quién son esos cabayos,
que yeváis aí a enseyar?
— Son del conde de don Marcos,
mañana se va a cazar.
— Por tu vida, el pajezito,
enséñamé dónde está.
— Por aí en esa escalera,
en aquel altar está.
Al subir de la escalera,
al conde vino a encontrar:
— Déme una limoznita,
que bien me la puede dar,
que vengo de las Italias,
y no traigo qué senar.
— Si de las Italias vienes,
¿qué nuevas hay por ayá?
— Que el conde Marcos se ha ido,
se ha ido y no ha huelto más.
La pobre de la condesa
no haze más que yorar.
— Quisiera yo estar aí
por poderla aconsolar.
— Ya no la conoseríais,
ya no la conoséis más,
ni en el modo de la habla,
ni en el modo del andar,
ni en las sayitas de grana
que eya solía yevar.
— ¡Fuera, fuera, tú la novia,
que ésta es mi mujer carnal!
Las senas que se han hecho
a los pobres se ha de dar.

Verso 11 : *al de las ocho,* véase III, 6.
Verso 25 : *remeral,* palabra oscura ; mi informante propone *romeral* (su recuerdo no es absolutamente preciso), pero entendiendo por tal 'un carruaje o un cortejo de romeros'.
Verso 36 : *altar :* véase XII, A 32.
Verso 58 : *mujer carnal :* véase XV, A 38.

Este romance, del cual no existe ninguna versión antigua impresa, está emparentado evidentemente, como se ha notado muchas veces, con el romance juglaresco del *Conde Dirlos* (*Primavera,* 164). Se trata de un caso de condensación, por la tradición oral, de un romance largo, primitivamente compuesto por un juglar; lo cita Menéndez Pidal en apoyo de su tesis sobre la naturaleza de la literatura llamada « popular» (véase *Poesía popular y romancero,* VIII : *Canción amplia y canción breve,* en *RFE,* III ; y *El romancero español,* pág. 116). El acortamiento del romance se acompaña en el caso presente de una refundición del tema. En efecto, si el principio es el mismo que en el *Conde Dirlos* (partida del esposo, indicación del plazo al terminar el cual la mujer podrá volver a casarse), lo que sigue es enteramente distinto : en vez de volver el marido e impedir el inminente casamiento de su mujer con otro, como sucede en el *Conde Dirlos,* es la mujer quien sale en busca de su marido y le hace renunciar a sus nuevas bodas, ya preparadas. Esta transformación se produjo quizás bajo la influencia de un tema internacional análogo (véase Menéndez y Pelayo, *Antología,* X, págs. 41-42 ; Menéndez Pidal, *Flor nueva,* pág. 22). La nueva forma del relato, menos coherente, puesto que las convenciones de los esposos al separarse quedan sin aplicación, está mucho más difundida en la tradición oral de la Península, donde es muy raro encontrar el *Conde Dirlos* primitivo. Menéndez Pidal, en su *Catálogo del romancero judío-español,* 60, cita sólo el *Conde*

Dirlos propiamente dicho, del cual reproduce parcialmente una versión tangerina; hacia la misma época (1909), no conoce ninguna versión judía del romance transformado: «Esta forma tardía — dice —, y *como tal ignorada de los judíos españoles*, es la generalmente difundida en la Península». (*El romancero español*, pág. 119). Sin embargo, iba a utilizar más tarde, en su artículo ya citado *Sobre geografía folklórica* (*RFE*, VII), una versión tangerina del *Conde Dirlos* transformado (al que se suele llamar romance de la *Condesita*), muy vecina a la nuestra, según parece por las citas que da, y otras cinco versiones marroquíes en que el romance va unido, como para continuarlo, al de *Gerineldo*, atribuyéndosele las aventuras del conde a Gerineldo después de casado. Nótese que el *Conde Dirlos* y la *Condesita* parecen igualmente desconocidos en Oriente.

Del estudio detallado que hizo Menéndez Pidal de la geografía de las variantes de este romance, resulta que las versiones más primitivas se hallan en Cataluña y Marruecos (*loc. cit.*, pag. 268): allí es donde se encuentran rastros del origen probablemente italiano del tema (mención de «las Italias», véase nuestro verso 11, y nombre del héroe, Lombardo, o, por deformación, don Marcos, en vez de los nombres inventados que se le atribuyen en las versiones de la Península). Menéndez Pidal piensa que el romance existió primitivamente en toda la parte mediterránea de España y en Marruecos (pág. 296), y esto plantea de nuevo la cuestión de las conexiones geográficas de la tradición marroquí (véase más arriba el comentario de nuestro *Gerineldo*). Para que la tradición de los actuales judíos de Marruecos pueda considerarse como vecina geográficamente de la región mediterránea de la Península, hay que suponer que se ha formado después del destierro; ahora bien, el carácter que más la aproxima a la catalana, en lo que se refiere a este romance, es su arcaísmo (*loc. cit.*, págs. 268 y 296). Como se ignora la fecha exacta de la aparición del romance (Menéndez Pidal, pág. 296, dice: siglo xv o xvi), no queda excluído el hecho de que haya nacido después del destierro, y de que los judíos ya instalados en Marruecos lo hayan recibido de la costa mediterránea en una época en que las relaciones eran frecuentes todavía entre ellos y la Península.

Sin embargo, el examen de las variantes de las versiones marroquíes, tales como aparecen citadas por Menéndez Pidal en su estudio, muestra algunos puntos de contacto con regiones de la Península alejadas del Mediterráneo. En general, el arcaísmo de las versiones judías se manifiesta, además de su resistencia a la modernización (el pajecito persiste en vez del vaquerito, tan frecuente en las versiones peninsulares), en la ausencia de la mayoría de las adiciones y adornos que recibió el romance en las dos grandes regiones de la Península (Sur y Este por una parte, Norte y Oeste por otra); pero esos adornos han pasado en varios casos a la tradición marroquí: ahora bien, no se trata siempre en esos casos de rasgos inherentes a la región sur y este, la más cercana a Marruecos. Es lo que resalta del mismo

estudio de Menéndez Pidal. La evocación del « modo de mirar » de la condesita (sustituído en nuestra versión por el « modo de andar », verso 54), la indicación del uso que se hará de las comidas preparadas para la boda, pertenecen efectivamente al Sur y al Este (págs. 279-280 y sigs.), aunque se halle también el último elemento en ciertas regiones del Norte y del Oeste (pág. 283) y particularmente en una versión leonesa (pág. 282), con una forma muy vecina a la nuestra :

— Y el gasto que tengo hecho a los pobres se le da.

Pero el papel que desempeña la novia en ciertas versiones de Tetuán es un rasgo del Norte y el Oeste (pág. 288). Además, el reconocimiento por el vestido (la « saya de grana » que se halla en todas las versiones marroquíes, y que Menéndez Pidal considera como rasgo primitivo, se ha conservado mucho mejor en el Norte y el Oeste que en el Sur y el Este de la Península (pág. 274, nota 3). Repitamos la conclusión ya formulada a propósito del *Gerineldo :* la tradición judía no parece muy fácil de situar con relación a la geografía peninsular del romancero, y hay que esperar más material y más aclaraciones de quienes nos los puedan proporcionar.

El episodio del reconocimiento experimentó en nuestra versión una elaboración bastante curiosa. Nuestro texto, fiel al tipo primitivo del romance, ha conservado la saya preciosa, pero ha sustituído con una simple evocación la utilización material de la saya que la condesa mostraba a su marido para hacerse conocer. Ese cambio está vinculado con una alteración del diálogo que aparece al comparar nuestro texto con aquel, evidentemente mejor conservado, de la versión tangerina utilizada por Menéndez Pidal en su artículo. He aquí el diálogo tal como lo reproduce Menéndez Pidal :

— ¡ Quién pudiera estar ahí por poderla consolar !
— Ya no la conocerías ¿ y en qué la conocerás ?
— En el brillo de su cara y en el modo de mirar,
y en una saya de grana que ella solía llevar.

Nuestra versión, que da más o menos el mismo texto, atribuye los tres últimos versos a la condesa y, con ese cambio, materialmente ligero, modifica completamente el ambiente del desenlace : en vez de una prueba impuesta por el marido tenemos un recuerdo nostálgico del pasado en boca de la abandonada:

— Ya no la conoseríais, ya no la conoséis más,
ni en el modo de la habla ni en el modo del andar
ni en las sayitas de grana que eya solía llevar.

Sólo por el acento de tristeza y reproche, apenas indicado, conoce el marido a su mujer, y así exclama de pronto :

—¡ Fuera, fuera, tú la novia, que ésta es mi mujer carnal !

El matiz particularmente poético de esta versión del reconocimiento surgió de una ligera deformación inicial, debida probablemente a un defecto de memoria : la no separación de las réplicas del diálogo. A ese cambio inicial se tuvo que adaptar la continuación del relato, desapareciendo la exhibición de la saya, que normalmente sigue al diálogo. Ya sabemos que en el conjunto de las regiones del Sur y del Este no existe ya el reconocimiento por la saya ; pero entonces ni siquiera se la menciona : el reconocimiento se hace por declaraciones transparentes de la mujer. En ninguna parte la solución es tan delicada como en esta versión, que se puede dar como ejemplo de los efectos afortunados de la elaboración tradicional.

XVII

AL SALIR Í YO A UN REBASQUE

(EL CAUTIVO DEL RENEGADO)

A

Al salir í yo a un rebasque,
¡ y atán caro que a mí costa !
cativáronmé los moros
entre la pas y la guerra.
Aí sacáronmé a vendere
a veres de una romera,
que no hubo moro ni mora
que por mí una blanca diera,
si no fuera un reñegado
que a malas puñalás muera ;
metió mano en la su borsa,
las sien doblas por mí diera.
Aí yeváramé a su caza,
y echáramé la cadena ;
de noche a moler aspasio,
de día a majar chinela,
un frenío en la mi boca
pa que de eyo no comiera.
Quijo Dios y la fortuna
que la ama era huena ;
cuando el amo se iba a casa
me quitaba la cadena ;
me daba a comer pan blanco
de lo que el amo comiera ;
me daba a beber del vino
de lo que el amo bebiera.
Aí me echaba en la su halda,
me espulgaba la coleta ;
cada el día me dizía :
— Quistiano, vaite a tu tierra ;
si el amo te encontrare,
le dirás que vas por leña.
— ¿ Cómo quieres, mi señora,
que deje tu cara huena ?
— Más vale tu libertad
que amores en tierra ajena.

B

1 Por salir a guerrear,
2 ¡ y atán caro que a mí cuesta !
10 que a malas lansadas muera ;
15 de día a moler asparto,
16 de noche a majar sibera,
19 QuiJo Dios y la fortuna
22 me aflojaba la cadena ;
33 — ¿ Cómo quieres que me vaya,

34 dejando prenda tan huena ?
o : cara tan bella ?
Termina así :
37 Eso lo canta un galán
38 al pie de una yerba huena,
39 que el que no sabe de amor
40 no sabe de coza huena.

Verso 1 : *í* interpretado como equivalente de *fuí,* aunque esta forma no sea usual (véanse las *Observaciones*). — *Rebasque :* interpretado sin vacilación por mi informante con la significación de 'tumulto', 'alboroto', 'motín'. Estos dos primeros versos no se encuentran en las versiones que conozco del romance, las cuales generalmente comienzan, ya sea por nuestro verso 3 (así en Menéndez Pelayo, *Antología,* X, pág. 219, fragmento de romance montañés), ya por dos versos sobre los padres del héroe, como por ejemplo : « Mi padre era de Ronda, / y mi madre de Antequera » (*Primavera,* 131).

Verso 5 : *vendere :* véase VII, 5.

Verso 6 : *a veres de una romera :* octasílabo ininteligible con esta forma. Menéndez Pidal (*Catálogo,* 51) cita una versión de Tánger que dice : « *a puertas* de una romera », sin duda a consecuencia de una corrección moderna, bastante mediocre. La oscuridad se disipa si nos volvemos a las variantes del mismo romance en la *Primavera,* 131 : el *Cancionero* de Amberes de 1550 da en en efecto « *a Vélez de la Gomera* », que es evidentemente la forma primitiva de nuestro verso. Este ejemplo muestra que en la poesía tradicional las lecciones más ininteligibles pueden ser las más fieles.

Verso 9 : *reñegado* por *reniegado,* extendiendo a todo el verbo la forma diptongada de *reniego,* etc. (véase IV, B 69) ; ordinariamente se produce lo contrario (véanse las *Observaciones*).

Verso 10 : *puñalás :* esta pronunciación andaluza no concuerda con el uso del dialecto, que dice siempre *-ada,* en este caso *puñalada.*

Versos 15-16 : *aspasio,* desconocido en el dialecto ; mi informante interpreta *despacio* (durante la noche debe moler con precaución para no turbar el sueño de su amo) ; por otra parte, el dialecto no usa despacio sino *d'a vagar.* — *Chinela* tampoco se entiende. — El texto correcto es el de las versiones peninsulares y de *Primavera,* 131 : « De día majar esparto, de noche moler cibera ». Igual dice el *Catálogo,* nº 51. Nuestra versión B es casi correcta.

Verso 29 : *cada el día :* giro constante en el dialecto, que jamás dice *cada día,* aunque siempre emplea *cada* sin artículo ante cualquier otro sustantivo (*cada vez, cada mujer, cada libro,* etc.).

Este romance, según Menéndez y Pelayo « el más antiguo que hasta ahora se conoce de cautivos y forzados » (*Tratado de los romances viejos,* en *Antología,* XII, pag. 500), existe en las colecciones antiguas (véase *Primavera,* 131) y en la tradición peninsular. El *Catálogo,* 51, menciona una versión tangerina, y cita algunos versos muy vecinos a los nuestros. El romance parece desconocido en Oriente.

Nuestras versiones se distinguen ante todo por su desenlace, que no hallo en ninguna otra parte. En la *Primavera* el favor de la dueña permite una evasión efectiva :

Diérame los cien doblones, y enviárame a mi tierra;
y así plugo a Dios del cielo que en salvo me pusiera.

Salvo algunos detalles, así sucede en todas las versiones tradicionales que conozco. En ninguna encuentro la idea, más poética, del amor del cautivo hacia el ama buena que alivia su desdicha. De la historia trivial de una evasión favorecida por una mujer más o menos seducida, el romance se ha transformado en poema del amor imposible al cual la señora de la cara buena opone, no sin melancolía, un sabio consejo. El romance, interrumpido esta vez según las mejores costumbres del romancero, con un sentido sorprendente de la poesía de lo informulado, nos deja por resolver si el consejo pudo ser obedecido, y si merecía serlo.

XVIII

UN JUICIO DE SALOMÓN

A

Cuando el rey Salomón
en Yerusaláim enreinó,
viniéranlé dos mujeres
a contarle una traisión.
— Éramós yo y esta dueña
juntas en una caza;
juntas comíamós de un pane,
juntas bebíamós de un ahua,
juntas parimos dos niños
las dos en una cama.
Esta dueña con descudo
a su hijo matara;
tomara al mío vivo
y al suyo muerto me dara.
El rey con su sutileza
este juisio mandara:
— Partir al vivo y al muerto,
y yevay medio cada una.
Lo que es la madre del muerto
con la justisia otorgaba;
pero la madre del vivo
yoraba y no se cayaba:
— ¡Yevailde, señor, yevailde,
que yo no quiero nada!
Cuando el niño sea grande
por la su madre buxcara.
Entonces conosió el rey
a la madre verdadera.

B

2 en Yerusaláim enreinara
4 el corasón lastimaba.
4*a* — ¡Justisia, señor, justisia,
4*b* contar os quiero una cauza!
6 vezinas en una caza;
12 a su hijo le ahogara
14 y al suyo muerto me echara.
15 Dijera el rey Salomón
16 una bonita palabra:
17 — Traís al vivo y al muerto
18 y cortarlos con la mi espada.
23 — ¡Que le yeve eya todo,
24 que de él no quiero yo nada!
27-28 (faltan).

Versos 1-2: *Salomón:* la forma usual es *Selomó*, transcripción exacta de la palabra hebrea, tal por lo menos como la leen los judíos españoles de Marruecos. *Salomón* no puede ser más que una forma hispanizada reciente.
Yerusaláim: forma hebrea, la única conocida en el dialecto. Benoliel, que trae el mismo romance (*BAE*, XIV, pág. 364), escribe, a la inversa de nuestra versión, *Selomó* y *Jerusalem*.
enreinó: véase II, 42; *reinaba* en Benoliel.
Verso 7: *pane:* véase VII,5.
11: *descudo:* forma habitual en el dialecto, que también dice *cudado* por *cuidado*.

Este romance, de tema bíblico, es desconocido en la tradición no judía, como varios otros de la misma clase (véase *Catálogo*, pág. 132, y los números 29 a 40). Las únicas versiones conocidas son marroquíes. La que cita Menéndez Pidal, *Catálogo*, nº 39, no es otra que la que da Benoliel entre otros textos de poesía religiosa judeoespañola de Marruecos, en su estudio sobre *El dialecto judeo-hispano-marroquí* (*BAE*, XIV, 364). Nuestras versiones no difieren de aquélla sino en serle bastante inferiores, sobre todo la versión A, que se halla alterada o acortada en varios lugares e imperfectamente versificada.

XIX

LA REINA LENA

(ROBO DE ELENA)

A

Estaba esa reina Lena
ya acabada de almorzar;
asomóse a la ventana
por ver la gente pasar.
Vido venir un cabayero
sobre ahuas de la mar:
— ¿Quién es ese cabayero
que se pasa y no me habla?
— París soy, la mi señora,
París, güestro enamorado.
— ¿Qué ofisio hazéis, París?
¿u qué ofisio habéis tomado?
— Marinero soy, señora,
por la mar ando en rozario.
Tres navíos traigo al puerto
de oro y almisque cargados;
y en el más chiquito de eyos,
aí traigo un rico mansano;
mansanitas de oro cresen
el invierno y el verano.
— Si tal es verdad, París,
razón es ir a mirarlo.
Con siento de sus donzeyas
reina Lena fué a mirarlo.
— ¿Adó el mansano, París?
¿adó aquel rico mansano?
— Si me parieris un niño,
ése es el rico mansano;
si me parieris una niña,
en oro y seda será vestida.
Reina Lena que eso oyera
los gritos feridos diera,
(y a la mar se tirara).

B

5 Vido estar a un marinero
7 — ¿ Quién es ése u cuál es ése
14 por la mar ando corsario.
24*a* Arsó velas el navío,
24*b* reina Lena se ha embarcado.
27 — El mansano, reina Lena
28 son hijitos que tengamos.
29 Ya yoraba reina Lena,
30 ya yoraba y hazía yantos.
31 — No yoredeis, reina Lena,
32 ni hagáis yoro sonado.
33 Comerás pan de sebada
34 y pasearás el ganado.
35 La mujer y la gaína
36 por andar se perdería.

Verso 9 : *París :* la palabra es aguda ; Menéndez y Pelayo (*Tratado de los romances viejos*, *Antología*, VII, 482, nota 3) piensa que lo mismo ocurría en España en la pronunciación del romance antiguo.

Verso 14 : *rozario :* léase *corsario* (véase *Primavera*, 109, también Menéndez Pidal, *Catálogo*, 43, y nuestra versión B). Cfr. la forma antigua *cosario*, viva todavía en España en el siglo XVI.

Verso 16 : *almisque :* antiguo español *almizque*.

Verso 25 : *¿ Adó ?* : ha persistido como usual en el dialecto.

Verso 32 : *feridos :* el dialecto usual ha conservado la *f* inicial en *ferir*, aunque por lo general la ha eliminado. Véanse las *Observaciones*.

Versos A 29-33. Estos cinco versos se han conservado bastante mal. El último, que no es sino un hemistiquio, me lo han dado como « facultativo ».

Verso B 34 : *pasearás*, deformación muy probable de *pacerás*.

Este romance, del cual tenemos una antigua versión impresa (*Primavera*, 109), no se halla hoy sino entre los judíos de Marruecos y Oriente ; Menéndez Pidal, *Catálogo*, pág. 133, no conoce ninguna versión peninsular. De origen algo erudito por su tema (se trata de esa erudición medieval, muy novelesca y fantástica, que alimentó en Francia y en todas partes los ciclos poéticos de Alejandro, Eneas, Troya), aparece en la versión impresa del siglo XVI con un estilo ya muy vecino al tradicional (Wolf lo sitúa entre los « tradicionales »), pero todavía viciado por la monotonía narrativa, sobre todo en la segunda parte. Las versiones judías, bastante escasas (versión de Danon, nº 2 ; versiones de Salónica y Tánger mencionadas por Menéndez Pidal en su *Catálogo*, 43), se derivan, por acortamiento, de la versión impresa o de alguna otra vecina a ella. Pero mientras la versión impresa cuenta, después del rapto de Elena, la guerra de los griegos contra Troya, la toma de la ciudad y el castigo de Paris, las versiones judías que conozco íntegramente — la de Danon y las mías — se detienen después del rapto de la reina. Su estilo es más rápido que el del texto antiguo : suprimen algunos versos narrativos y acortan el diálogo. En cambio agregan un exordio narrativo que introduce el diálogo (este exordio está asonantado en *á* en nuestras versiones), detalles en la descripción que el seductor hace de su

precioso navío y una conversación entre Paris y Elena después del rapto.

El navío único de la versión impresa, cargado de mercaderías preciosas, se multiplica por tres entre los judíos, y uno de ellos encierra un manzano con manzanas de oro. Ese elemento, que por su presencia simultánea en Oriente y en Marruecos podemos suponer antiguo, pudo derivarse de la leyenda del juicio de Paris, donde una manzana de oro, atribuída por la Discordia « a la más bella », origina la querella de las tres diosas y el arbitraje pedido al joven. Existe en Oriente un romance del juicio de Paris (colección Coello, *M. y P.* 11, derivado del nº 469 de Durán), y en él la manzana de oro aparece también con uso bastante distinto del clásico (como recompensa ofrecida por Venus a Paris si la elige).

Las preguntas de Elena después de haber salido el barco y la contestación irónica de Paris no existen en la versión impresa ; pero se encuentran tanto en Oriente como en Marruecos en el romance truncado, donde forman un nuevo desenlace. La alusión al hijo que el seductor espera de su víctima no se halla en la versión Danon, pero sí en una variante reproducida por Danon en una nota. El final de las versiones judías está generalmente muy alterado. Las nuestras, después de truncadas, interpretan en forma aberrante la famosa leyenda griega, representando a Elena desesperada. En cuanto a Paris, parece haber oscilado entre la ternura y el sarcasmo ; el cambio de tono es visible entre los versos 32 y 33 de B.

XX

EN LA SIUDAD DE TOLEDO

(DIEGO LEÓN)

A

En la siudad de Toledo
y en la siudad de Granada,
aí se criara un mansebo
que Diego León se yama.
Él era alto de cuerpo,
morenito de su cara,
delgadito de sintura,
moso criado entre damas.
De una tal se namoró,
de una muy hermoza dama ;
se miran por una reja,
también por una ventana.
El día que no se ven,
no los aprovecha nada ;
ni los aprovecha el pan,
ni el ahua de la mañana ;
ni los aprovecha el dinero
con que León negosiaba.
Un día que estaban juntos,
dijo León a su dama :
— Mañana te he de pedir,
no sé si es coza sercana.
— Aunque mi padre no quiera,
eso negosiado estaba.
Lo que la dama responde
al moso le agradaba.
Otro día en la mañana,
con don Pedro se encontrara ;

de rodías en el suelo
los huenos días le daba :
— Don Pedro, dáme a tu hija,
a tu hija doña Juana.
— Mi hija no es de cazar,
que aún es niña y muchacha.
Por hazer burla del cazo
a su hija lo contara.
— Hija, León te ha pedido,
¡ váyase en hora mala !
ése es hombre que no tiene
de caudal para una capa ;
el que mi yerno ha de ser
ha de menester que traiga
de caudal cien mil ducuados,
y otros tantos de oro y plata,
y otros tantos te daré,
hija mía y de mi alma.
— Padre, cazaime con él,
y aunque nuncua me deis nada,
que los bienes de este mundo
Dios los daba y los quitaba.
Aí conosió don Pedro
que de amores se trataba.
Alquiló cuatro valientes,
los mayores de la playa,
que ande encontren a León,
que le sacaran el alma.
A la subida de un monte
con los cuatro se encontrara ;
a los tres dejara muertos,
y uno herido estaba.
León se vido sin armas,
a la mar se tira a nada ;
unos dizen que murió,
Dios le perdone su alma ;
otros dizen que le vieron
a la otra parte del ahua.
No son tres días pasados,
León en la playa estaba ;
¿ por dónde fuera a pasar ?
por la caye de su dama.
Arsó tres chinas del suelo,
rónJalás a la ventana :
— Mi dama que no responde,
parese que está trocada.
— No estoy trocada, León,
que aún estoy en mi palabra.
Abajó las escaleras
como una leona brava,
y otro día en la mañana
las ricas bodas se armaran.

B

25-26 (se dicen antes de 23-24)
29 con el sombrero en la mano
30 con cortezía le habla.
34*a* con todo se lo diré
34*b* si a la niña la agrada.
52 que de amor está tocada.
52*a* Metióla en un aposento
52*b* porque con el no hablara,
54 los mayores de la plasa
68 León en la plasa estaba.

Versos 54, 68 : *playa :* palabra poco clara para quienes recitan el romace.
Verso 72 : *rónJalas :* véase II, 48.

Menéndez Pidal incluye este romance entre los de fecha tardía (siglos XVII y XVIII) que han sido recogidos por la tradición judía. Estos romances plantean el problema de las relaciones entre España y los judíos emigrados. Demuestran que esas relaciones siguieron largo tiempo después del destierro. Las versiones judías de esos romances conservan mucho del estilo de los pliegos de la última época. Sin embargo, al trasmitirse oralmente, se han modificado y, en muchos casos, se han asimilado hasta cierto punto al tono tradicional. La fecha tardía de su incorporación al romancero tra-

dicional, cuando la tradición había dejado ya de ser creadora y activa, hizo que conservaran, a pesar de todo, su estilo característico, rico en adjetivos y giros narrativos. De ese estilo se notan rasgos numerosos en nuestras versiones de *Diego León*. Un estudio más detenido de la elaboración tradicional de este romance exigiría el conocimiento del pliego original y de las versiones peninsulares: nada de ello he podido conseguir. Entre las particularidades de nuestra versión, notemos el desenlace, seguramente acortado, y, como a menudo sucede en nuestras versiones, torpemente estereotipado. El romance es desconocido en Oriente. La cita de procedencia marroquí que da el *Catálago*, nº 63, no difiere sensiblemente de nuestros textos.

En todo caso, este romance es sin duda alguna el más conocido de cuantos se cantan todavía en Orán. Las personas que han olvidado todos los demás ofrecen invariablemente al investigador los primeros versos de *En la ciudad de Toledo*. No me extraña, pues, verlo figurar entre los tres romances ofrecidos a Menéndez Pidal por Salomon Lévy, de Orán (*Catálogo*, pág. 129). Así, de una tradición tan antigua como la marroquí, el último recuerdo y el más vivaz favorece paradójicamente a uno de los romances más modernos. Los nombres de Toledo y Granada y el aire español de los personajes bastan para asegurar un prestigio de antigüedad al romance, al cual las personas que lo cantan no consideran menos antiguo que los demás; en cambio, la invención y los detalles, más modernos y novelescos, les seducen más fácilmente la imaginación.

PAUL BÉNICHOU.

(*Continuará.*)

INDIANOROMANICA [1]

OCCIDENTALISMOS AMERICANOS

Las etimologías precedentes de *garúa* y *ñato*, y la de *allá* que publica Bujaldón en *AILC*, II, 172-175, conducen a considerar estos americanismos como palabras de origen dialectal leonés o gallegoportugués. La existencia de voces de esta procedencia en la América Hispana, no sólo no es algo nuevo, sino que el gran investigador del léxico hispanoamericano, Rufino José Cuervo, publicó reiteradamente ejemplos del hecho. En tres pasajes de su obra reunió listas de vocablos del caso: en sus *Apuntaciones* (§ 987 de la 7ª ed.), en *El castellano en América* (*Polémica con D. Juan Valera*), en *BHi*, III, 1901, págs. 35-62, y en *El castellano en Costa Rica*, prólogo al diccionario de Gagini (1919), págs. 13-14 [2]. Resumiendo y refundiendo las tres listas, podemos decir que considera de origen leonés (asturiano, etc.) *pararse* 'ponerse de pie', *rejo* 'azote', *más nada* por *nada más*, *donde* con valor de preposición y *trastavillar*. Sólo encuentra hermandad gallega o portuguesa a *birria*, *ingrimo* [3], *mortiño*, *mi sia*, *saraviado*, *sardo*, *rendir* 'cundir', *caca-*

[1] Véase el primer artículo en este tomo, págs. 1-35.

[2] Los dos últimos pasajes, reproducidos en *Disquisiciones filológicas*, Bogotá, 1939, II, pág. 215; y en *BDH*, IV, pág. 241, respectivamente.

[3] Para el origen, véase ahora Spitzer, *RFH*, III, págs. 155-159. Formas como *ingromance*, de la que parte Spitzer, existieron también en castellano: *augrumançia* 'magia' (léase *angr-*) en el Pentateuco del siglo XIV estudiado por Hauptmann, *HR*, X, pág. 39. Es indudable que la distancia semántica entre 'magia' y 'escarpado, solitario' es grande, y que faltan importantes escalones intermedios, como 'arisco, extraño'. Mientras no se documenten no podremos considerar enterrada la etimología de Gamillscheg, *RFE*, XIX, pág. 235: gót. * ingrimeis 'terrible'. Yo había pensado antes en ἐγκρεμνος 'escarpado', griego de Calabria *ángremma* 'precipizio, rupe', que según Rohlfs, *ARoma*, VII, pág. 452, dió el sic. *angru* 'peñasco', cal. *angra* 'bepflanzter Fluszstreifen', por cruce con ἄκρα 'orilla'. Pero no habrá verosimilitud geográfica a no ser que se encuentre algo intermedio entre Portugal y la Magna Grecia. Para la traslación de sentido 'escarpado' > 'solitario', compárense otras aplicaciones figuradas de la idea de 'escarpado', como el cat. *esquerp* 'arisco' y el homérico αἰπὺς ὄλεθρος (*Odisea*, V, v. 305, etc.) 'muerte terrible, brusca, irreparable', propiamente 'acantilada'.

rañado, cachar, emporrar, tanque y *tarimba*. En otros lugares sueltos de las obras del filólogo colombiano, que ya habrá ocasión de citar, se habla de otras palabras y giros en el mismo sentido. También en lo que afecta a las palabras que acabo de mencionar tendré que hacer más abajo salvedades y rectificaciones de detalle.

Pero conviene subrayar desde el principio que, a pesar del número de tales dialectalismos que él recoge, no da Cuervo relieve suficiente a los de este tipo. Los encuadra, en efecto, en un conjunto de términos provinciales procedentes de toda la península, al mismo nivel que los andalucismos, los aragonesismos y los catalanismos. Ahora bien, de ninguna manera tienen estos otros en América una importancia comparable a la de los provincialismos del Oeste. El léxico andaluz, al poblarse América, apenas se diferenciaba del de Castilla, si exceptuamos algún raro mozarabismo y unos arabismos provinciales sueltos; en lo demás, la personalidad de Andalucía, tan robusta en el vocabulario actual, se ha ido formando después con arcaísmos castellanos entonces generales y neologismos de creación posterior; si ya en fonética el andalucismo de América es tan discutible, en materia de vocablos no tiene sentido histórico alguno, y toda coincidencia, prescindiendo de las raras excepciones apuntadas, podrá mirarse como fruto de convergencias recientes. No llegaré en mi tesis hasta asegurar que más fuerte que el andalucismo de América es su leonesismo, pero sí pretendo que es más demostrable, pues sólo aquí contamos con el auxilio precioso de la gramática histórica.

Catalanismos o aragonesismos, en sentido propio, no los puede haber, puesto que la Corona de Aragón quedó excluída en bloque de la colonización de América, con no menos rigor y consecuente tenacidad que cualquier país de otra soberanía. Con todo, existe en América, un grupo de palabras con caracteres lingüísticos catalano-aragoneses. Se trata de términos náuticos y marítimos de origen catalán, o de voces procedentes de la franja oriental de Castilla, que se estira desde Álava y la Rioja, a través de Cuenca y la Mancha, hasta Murcia, Almería y Este de Granada, y en la que hoy pululan los orientalismos, de tipo aragonés en el Norte y catalán en el Sur; algunas palabras de esta zona llegaron a América: de ellas podría ocuparme un día y agregar algún catalanismo náutico a los dos que ya cité en otra revista [1]. Pero, además de que tales catalanismos y aragonesismos sólo son indirectos, puesto que en uno y otro caso llegaron en boca de

[1] *AILC*, I, págs. 11 n. y 26 (*farallón*), pág. 26 (*placer*); II, pág. 130 n. (*boliche*). Pertenecerá también a este grupo la palabra *mena* 'clase', que Tiscornia, *Martín Fierro comentado y anotado*, pág. 442, documentó en el poema de Hernández y en un romance rioplatense (v. además « gentes de todas menas » en *La gran aldea*, de Lucio Vicente López), y que corre también en Filipinas (*fulano es de la mena de los buenos escritores*, Retana, *RHi*, LI, pág. 126; la Academia sólo da al provincialismo filipino la acepción 'tamaño de los puros'); hay que partir del empleo marino: 'grosor de un cabo de cuerda'.

castellanos, los que he hallado son en número mucho menor que el de los occidentalismos, a pesar de las ventajas que mis circunstancias personales me daban para reconocer aquéllos [1].

La aportación demográfica leonesa fué, en cambio, nutridísima desde el comienzo, y llega a ser casi preponderante si le agregamos la de Galicia, Portugal y Extremadura. Sabido es que la mitad occidental de Extremadura pertenece lingüísticamente al leonés, y que el vocabulario de toda la región está muy teñido de influencias leonesas [2]. En todas las listas de conquistadores, clasificados por regiones, que publica Henríquez Ureña en su libro *Sobre el problema del andalucismo en América*, el número de leoneses y extremeños juntos excede ampliamente al de oriundos de las dos Castillas. En la estadística general (pág. 112) la suma de aquéllos arroja un total de 4244 individuos contra 3365 entre castellanos viejos y nuevos, y la diferencia aumentaría si agregáramos a los primeros los 561 gallegos y portugueses. En otras partes del mismo libro un conjunto de datos anecdóticos nos informa de la masa de portugueses (págs. 5-7) y extremeños (pág. 9) que se volcó en las colonias españolas en los siglos XVI y XVII. Ciudades peque-

[1] Alzada la prohibición de comerciar con América, sólo llegó, en el siglo XIX, algún catalanismo directo a Cuba y Puerto Rico; en el *Vocabulario espirituano* de Martínez Moles he notado varios con los rasgos fonéticos del catalán oriental. Tal vez sea de la misma fecha algún término centroamericano como el costarricense *atipar*, guat. y hond. *atipujar* 'hartar', pero es más verosímil que se trate de coincidencia casual, en vista del más difundido *apipar*, del que la voz centroamericana será alteración, disimilatoria, o más bien debida a cruce con *atiborrar*; el salvadoreño *melarchía* 'melancolía' (Salazar Arrué, *Nac*, 1-I-1940) será ya antiguo, pues lo emplean los indios, y debe de ser orientalismo castellano (= cat. *melengia*, *mirarchia*: véase *Hom. Rubió i Lluch*, III, págs. 314-315, y Rodríguez Marín, *2500 Voces castizas*, s. v. *melarquía* y *melárquico*; hay también un mexicano *merláchico* en Ramos Duarte; para la etimología me parece ahora más probable metralgía, Littré *métralgie* 'dolor de matriz, histerismo', con adaptación fonética al cat. *mare* 'madre, matriz' y, parcialmente, a los cultismos en *-archía*; en lo semántico puede compararse el trevisano ant. *maruogna* 'hipocondría' y los otros derivados de mater que cita Bertoni, *ARoma*, IV, pág. 246); el guat., puertorr., espirituano (Cuba) y chilote *fletar* 'frotar', col. y venez. *fleta*, domin. *fletación* 'fricción' (Britos) < cat. *fretar* frictare (cf. *FEWb*), tampoco puede ser reciente, ya que en catalán está anticuado: llegaría como término náutico aplicado al roce de los cordajes, como es frecuente en el *Consulado de Mar*. Una forma chilena como *futir*, *jutir* 'perjudicar, arruinar' (Román, Vicuña) (= cat. *fotre*) será más bien galicismo jergal que orientalismo, pues no le sé raíces dialectales en Castilla.

[2] Para los límites del dialecto leonés me atengo a los datos de Menéndez Pidal, *El dialecto leonés*, § 1.1, *RABM*, XIV, 1906, págs. 128-172 y 294-311. Los límites occidentales son conocidos. Por el este incluyen la mitad occidental de la provincia de Santander, hasta la capital. Más al sur siguen el Pisuerga y por lo tanto abarcan la provincia de Palencia, y una mitad de Valladolid. Después, la comarca de Cespedosa de Tormes, bien estudiada por Sánchez Sevilla, en *RFE*, XV, págs. 131-172 y 244-282, es un jalón claro entre Salamanca y Ávila. En Extremadura el límite viene a coincidir con la Calzada de Quinea, que iba de la primera de estas ciudades a Mérida pasando unos quince kilómetros al oeste de Plasencia.

ñas como Trujillo quedaron semidesiertas; dos caballeros de la misma región podían vivir ociosos en una ciudad peruana sin más que ir invitándose a la mesa de sus paisanos extremeños. Claro está que sería erróneo deducir de ahí que el elemento lingüísticamente leonés estuvo en mayoría con respecto al castellano estricto, al cual deben sumarse los andaluces, murcianos y canarios, hasta dar un total de 8249 individuos. Así y todo, la proporción de 30 °/₀ de leoneses frente a 59 °/₀ de castellanos, andaluces, etc., es lo bastante elevada para justificar una entrada de leonesismos en cantidad apreciable, aun descontando la acción niveladora y eliminadora del lenguaje común [1].

A continuación voy a reunir un buen número de leonesismos y lusismos americanos que escaparon a Cuervo, o acerca de los cuales llegó éste a conclusiones necesitadas de rectificación.

Si trato también del influjo léxico gallegoportugués, es porque es prácticamente imposible separarlo siempre de los casos de leonesismo, por lo que en gran parte tienen de coincidente las dos influencias. Además el retroceso constante del dialectalismo en España, ante la poderosa acción unificadora de la lengua literaria, hace que hoy se hallen sólo en portugués o en gallego términos y formas antes también leonesas [2], y el hecho de que nuestro conocimiento de las hablas leonesas sea mucho menos completo que el de los idiomas del extremo Oeste coincidirá en el mismo sentido de dar apariencia lusitana a lo que en realidad pudo deberse al influjo del español occidental.

Dividiré este trabajo en ocho capítulos: I. Leonesismos claros. II. Voces que hoy sólo se encuentran en gallego o en portugués, y que por tanto serán probablemente lusismos (o galleguismos), aunque el origen leonés, por las razones adelantadas, no puede descartarse del todo. III. Voces que, perteneciendo sobre todo al dominio leonés, o presentando rasgos fonéticos leoneses, se extienden hoy o se han extendido a partes de Castilla, por lo que no puede asegurarse que sean leonesismos; sin embargo existe la posibilidad de que al colonizarse América fuesen sólo leonesas y la extensión a una parte de Castilla se produjera posteriormente, con lo que habría que mirarlas como leonesas. IV. Hay motivo para suponer origen

[1] Compárese: gallegoportugués 4 °/₀, catalán 1,5 °/₀, aragonés 1,5 °/₀, vasco 3,5 °/₀, aproximadamente. Creo que estas proporciones corresponden bastante exactamente a la realidad. Sólo la del portugués me parece muy inferior a lo justo. Los sujetos de este origen estaban en principio excluídos de las colonias españolas en su calidad de extranjeros; la mayor parte entrarían clandestinamente, sin dejar rastro en los archivos, o bien se harían pasar por castellanos. En todo caso la baja cifra del 4 °/₀ está en desacuerdo con la gran cantidad de apellidos de fonética gallegoportuguesa que se hallan en la vieja población criolla. Los *Páez*, *Míguez*, *Leiva*, *Paiva*, *Mace(d)o*, *Videla*, *Quiroga* abundan mucho en las repúblicas australes y seguramente en todas partes. Henríquez Ureña, *BDH*, V, pág. 208, observa en Santo Domingo: « los apellidos de la época colonial son castellanos y portugueses». Para Colombia, véase el *Diccionario... de... nombres propios*, de Conto e Isaza.

[2] Véase lo que digo a propósito de *cardumen*.

leonés o portugués, pero los datos incompletos de que disponemos no permiten resolver la cuestión. V. Brasileñismos, es decir, palabras hispanoamericanas tomadas del portugués del Brasil [1]. VI. Semejanzas con los dia

[1] Como esta clase de palabras no interesan ya para el estudio del leonesismo, sólo trataré en este punto de un par de casos dudosos, en los que el origen europeo, acaso leonés, no es imposible, aunque parece más probable la procedencia brasileña. Por lo demás debe verse la interesante lista de portuguesismos argentinos formada por Américo Castro, *La peculiaridad lingüística rioplatense*, págs. 149-153, e integrada casi únicamente por brasileñismos. En algunos puntos sería útil una revisión. Varias de estas palabras, que no son sólo argentinismos, tienen en América demasiada difusión para ser de procedencia brasileña: *conchabar*, *fulo*, *garantir*, *safado* (en realidad *zafado*), *papelón*. Los dos primeros podrían ser lusismos de procedencia europea (aunque la *ch* < lat. *cl*, de *conchabar*, sería también normal en castellano); los demás no creo que vengan del portugués. *Papelón* «ridiculez» es también cubano (Martínez Moles, supl.); *garantir* es chileno (Román), peruano (Arona), etc.; para la extensión de los restantes puede verse Malaret. *Caradura* se oye en España y puede haberse formado en todas partes; es cierto que en el Brasil parece particularmente arraigado: para la fecha de creación y abundantes testimonios véase Pereira da Costa, *Vocabulario pernambucano*. *Patota* tiene en catalán el mismo significado que en portugués y será voz jergal, cuyo origen no puedo precisar (*patotear* es del judeoespañol de Marruecos, *BAE*, XIII, pág. 361). *Matungo* y *maturrango* es más probable que sean castellanismos en el Brasil, dado que allí sólo se emplean en el Sur y que en el vocabulario del caballo prepondera la influencia argentina (cf. *AILC*, I, 77 n.); lo mismo diré de *galpón*, que ya sale en Fernández de Oviedo. Para pronunciarse sobre *mormoso* y *morrudo* faltan más datos. *Tamango* podría ser leonesismo, ya que corre en Extremadura (Espinosa, *Arcaísmos dialectales*, pág. 18) en la forma *tamanco* (*taimanco*), en el Bierzo y Sanabria como *zamanco*, y en Ciudad Rodrigo y Sierra de Gata como *chamanca*, por cruce con *zanco*, *chanco*, o por variante en la base onomatopéyica, como prefiere Krüger, *VKR*, VIII, págs. 294-295, que debe consultarse para esta familia de palabras. La variante con *-ng-* no parece hallarse fuera de la Argentina y Chile; podría mirarse como pronunciación aindiada, para lo cual el vocablo debería ser ya antiguo en los Andes, y no podría venir del Brasil. Para el posible origen brasileño sería decisivo averiguar la antigüedad del vocablo en Chile, o si es de importación argentina, como admite Tiscornia, y su popularidad en el Sur del Brasil, país donde ha formado derivados, sobre toda en la zona septentrional (Pereira da Costa, R. García, Lima-Barroso). En el texto hago alguna rectificación más. En cuanto al resto, parece tratarse realmente de brasileñismos. *Casal* 'pareja de macho y hembra' lo será aunque lo empleara Pérez Galdós (*Un viaje de impresiones*, 1864, *HR*, I, pág. 121), pues en él será provincialismo de Canarias, donde, como es sabido, abundan los portuguesismos. Podrían agregarse *bombear*, *bombero*, *vichar*, *chumbo* 'bala' (véase Tiscornia, *Martín Fierro comentado y anotado*, s. v.), *farina* 'harina de mandioca', *jangada*, *mucama* (Granada), *naco* y *ticholo* (Garzón); y otros menos conocidos: *lobi(n)són* (Malaret, *Supl.* < port. *lobishomem*, en Moraes *lupishomem*, alteración semiculta del nominativo l u p u s h o m o); *cardo ruzo* (que no *ruso*) < port. *ruço* 'grisáceo, rojizo'; *cacho* 'racimo'; *torrar*, como aquí sólo se emplea hablando del café y es ajeno al español del resto de América, será voz brasileña, y no arcaísmo, como el *turrado* 'atontado' de Berceo, *Mil.*, pág. 345, ni leonesismo, como puede serlo el aislado guat. *turrada* 'tostada de pan', frente al ast. *torrar*, *turrar*; *otrora* 'en otro tiempo' (Quiroga, *La raza sufrida*, pág. 361, y frecuente en la Argentina, pero raro e importado en Chile, según Román, que lo cree erróneamente de origen italiano) y otros (véase Wagner, en *RFE*, XV, pág. 195; XX, pág. 177). Es más dudoso que *retrucar* 'replicar' lo sea, si es que se emplea en Valladolid, Palencia y Asturias, como dice la Academia y confirma Acevedo para el oeste

lectos occidentales en la selección de los sinónimos. VII. Analogías de índole gramatical y fraseológica. VIII. Rasgos fonéticos leoneses en América.

Antes de empezar tengo que lamentarme de que el atraso de la geografía léxica española me haya impedido tantas veces llegar a conclusiones seguras o más definidas. Las preocupaciones normativas y unificadoras falsean a menudo los datos de los diccionarios, singularmente del académico, en el sentido de generalizar lo que es local, y la información deficiente los falsea en el mismo sentido o en el opuesto. Ojalá pueda reanudarse y terminar pronto la obra del *Atlas lingüístico de la Península Ibérica* de Navarro Tomás, no menos urgente para el americanista que para los demás romanistas.

I

ANDANCIO

Pichardo (3ª ed., pág. 20) cataloga la voz cubana *andancio* con el significado 'moda, epidemia' [1]. En Venezuela (Picón Febres, Alvarado) y en México (García Icazbalceta) la voz toma la forma *andancia* y tiene

de Asturias. *Refusilar* 'relampaguear' no creo proceda del Brasil, aunque el port. *fuzilar* tenga igual significado, pues además de que se emplea en el Ecuador (Malaret, *Supl.*), *fusilar* es cubano (Pichardo), *fusilazo* 'relámpago' es corriente en Puerto Rico (Malaret), y *foçilar* se encuentra en el mismo sentido, en el *Canc. de Baena*, Madrid 1851, pág. 204, en poesía del sevillano Francisco Imperial (en vista de la ç no puede ser derivado del moderno *fusil* sino descendiente antiguo y popular de f o c i l e). En el Nordeste argentino el portuguesismo ha afectado aun la sintaxis : « Amor *es que* me sobra / distinguido caballero / pero que cumpla conmigo / eso no lo considero » (romance recogido en Nogoyá, Entre Ríos, por Moya, *Romancero*, I, pág. 229). — No veo que se hayan estudiado los portuguesismos recientes o locales en otros países de América. En las Antillas procederán directamente de Portugal por el tráfico marítimo o a través de Canarias o Madera. No trata de ellos el libro de Henríquez Ureña, a pesar de los varios que llaman la atención al leer el *Diecionario de criollismos* del dominicano Brito : *por jangá* 'en abundancia' (cf. Malaret, *Supl.*) < *jangada* 'almadía', *juntiña* 'afición a andar con otra persona' (con las demás formaciones en *-iña* reunidas en *BDH*, V, § 65.25), *legrume* 'legumbre', *pancada* 'golpe que da el nadador en el agua con el pie' (*BDH*, V, pág. 64 ; es también ecuatoriano : Mateus), *engillao* 'enjuto, endeble' (es también cubano, puertorriqueño y canario, con los significados 'no bien cuajado (grano o fruta)' 'raquítico', y sale de *engelhar* 'contrahir, murchar', *gelha* 'arruga', de g e l i c u l a r e según Spitzer), tal vez *balume* 'conjunto de cosas', que en la lengua común tiene la forma alterada *balumba* (pero cf. Alonso, *BDH*, I, pág. 98) y *batume* 'cosa mal hecha', si viene de *betume* 'masilla de vidriero'. *Embicar* 'beber' no viene directamente de *bico* sino de la acepción cubana 'embocar, acertar a introducir una cosa', que a su vez sale de la argentina, chil. y port. 'embestir a tierra con el buque', la cual puede ser lusismo náutico antiguo. En cuanto a *paya* 'bobona, tonta, zángana', es ya portuguesismo antiguo en castellano.

[1] La otra acepción que agrega, 'andanza, suceso', se explica porque el lexicógrafo lo considera « corrupción » de *andanza*.

estrictamente el significado de 'epidemia'. Rivodó precisa (*Voces nuevas*, pág. 45): «enfermedad reinante en una población; especialmente se dice de las de poca trascendencia, como catarros, constipados, etc.». La misma forma existe en España, donde es propia de Ciudad Rodrigo (Lamano). Pero la terminación masculina está allí mucho más difundida, pues es la normal en toda Salamanca, en Maragatería (*BAE*, II, págs. 629 630), Alburquerque (íd., III, pág. 659), Astorga (Garrote), el Bierzo (G. Rey), Asturias (Rato *andáncia*) y la Montaña (G. Lomas). El significado es en todas partes el de epidemia, a lo que Garrote agrega la condición de leve. Puede afectar también a los animales, como se ve por el pasaje de Concha Espina citado en *BAE*, II, pág. 630. El área en España, como puede verse, es únicamente leonesa [1].

Como las palabras castellanas en *-ancia* se cuentan por centenares y no hay más de dos o tres en *-ancio*, no puede dudarse de que aquella forma en nuestro caso es alteración de *andancio*. Contados son, en efecto, los ejemplos de esta terminación: sólo recuerdo el judeoespañol *gerenancio* 'generación' y el común *cansancio*. Aquél era todavía *generancio* en la Biblia de Ferrara [2], y es sabido que vino del nominativo g e n e r a t i o con propagación de la nasal, favorecida por el influjo de *-ancia*. Ahora bien, *cansancio* tuvo asimismo una forma primitiva *cansacio* (*Alex.* 998*c*), el portugués lo pronuncia todavía *cansaço*, y no hay duda de que viene también del nominativo de un abstracto en -a t i o, del tipo de *prefacio*, que tanto abunda en otros romances (cat. *llavaci, degollaci, passi, aparici*, fr. *dédicace, générace*, it. *dazio*, etc.) y que en portugués ha dado además *inchaço* 'hinchazón' i n f l a t i o. Es natural suponer en nuestro *andancio* un proceso paralelo, y efectivamente el gallego dice todavía *andacio* o *andazo* (Carré; *BAE*, XIV, pág. 104), y el portugués, *andaço*, siempre con el mismo significado.

Pero si *gerenancio* es g e n e r a t i o, y *cansancio* es q u a s s a t i o (o c a m p s a t i o), debemos buscar para *andancio* un abstracto latino como base, y éste no puede ser más que a d n a t i o, variante ortográfica muy difundida del clásico a g n a t i o. El Pseudo-Apuleyo, *De Herbarum Medicaminibus* (véase Du Cange en las dos variantes), lo emplea hablando de plantas en el sentido de 'excrecencia', muy natural en un derivado del verbo *agnascor* 'nacer o brotar en', que se decía del muérdago formado en los robles, de los dientes suplementarios, etc. La palabra se aplicaría, sea a los abscesos y tumores, lo mismo que el cast. *nacencia*, gall. *nacida* 'carbunco', canario *nazido* 'divieso' (*BAE*, VII, pág. 338), sea al acto de formarse los mismos (*adnatio* = nacimiento) y en especial las vejigas y bubones característicos de las enfermedades epidémicas más conocidas,

[1] Según el Diccionario de la Academia *andancia* es también andaluz, y el *Dicc. Histórico* cita un ejemplo de Fernán Caballero. Pero falta en Alcalá Venceslada.

[2] Véase Gaspar Remiro, en *BAE*, IV, 637.

la peste, la viruela [1], la fiebre aftosa, etc., y de ahí pasaría a hacerse sinónima de 'epidemia'. Nótese que la autoridad más antigua que se tiene de la palabra en estudio, *andaço de bexigas*, en Francisco de Sá de Miranda (1ª mitad del siglo XVI; cf. Moraes), se refiere precisamente a una epidemia de viruelas, y compárese el cast. *landre*, cat. *glànola*, it. *ghianda*, *ghianduzza* y otros descendientes de glans 'bellota, tumor', que han venido a significar 'peste', el port. *bexigas* 'viruela', el mismo proceso semántico en el ruso *jázva*, propiamente 'úlcera', etc. Nada hay de extraño en que tenga forma culta un término que significa 'epidemia' y que por lo tanto debió ser de extracción médica aunque hoy valga como popular. En cuanto a la metátesis *dn* > *nd*, es normal en castellano [2]. Claro está que la etimología popular debió ayudar a la trasformación relacionando la palabra con *andar*. Compárese el cat. *passa* 'epidemia', Benassal *pàssia* (*Miscelánea Fabra*, pág. 254), que viene del nominativo passio, antes que del verbo *passar*. No creo que *andanza* 'suceso, viaje, ventura' salga de *andancio*, entre otras razones porque ya en Berceo aparece en su forma actual.

CANGALLA

Significa en América (ordeno históricamente los significados): *a*) 'especie de albarda para llevar cargas', en la Argentina y Bolivia (Segovia, Bayo); *b*) « cacharpas o prendas heterogéneas » (Bayo), acepción al parecer boliviana, que ha existido también en la Argentina a juzgar por el empleo del verbo derivado *acangallarse* « arrearse de útiles y trebejos », y del colectivo *cangallaje*, en Ascasubi, *Aniceto el Gallo* (citado por Tiscornia, *BDH*, III, págs. 98 y 193); *c*) 'desperdicio de mineral' en la Argentina y Chile (Segovia, Román), 'pedazo de mineral robado' en el Norte chileno (Lenz), y en el Perú, a juzgar por el derivado *cangallero* 'ladrón de metales' (Palma; también chileno: Echeverría, *Jerga de los Delincuentes Nortinos*); *d*) arg. y per. 'hombre cobarde o que para nada sirve', como sustantivo masculino (Segovia), porteño *descangallado* 'desvencijado'; *e*) col. 'persona o animal enflaquecido' [3]. Junto al femenino *cangalla* hay un

[1] Para esta enfermedad considerada como la epidemia por antonomasia, cf. el chil. *peste* 'viruela'.

[2] En portugués faltan ejemplos, porque los castellanos *candado*, *rienda*, etc. son de *t'n* originario y en la lengua vecina cayó la *-n-* antes que la vocal intermedia (*cadeado*, *rédea*), pero el portugués anticuado *péndola* 'pluma' (Moraes) pennula nos prueba que *dn* pudo allí dar *nd* después de asimilarse en *nn*.

[3] Los informantes de Malaret, *Supl.*, niegan la existencia de la acepción (*e*) en Colombia y de la (*d*) en el Perú, pero el testimonio coincidente de Uribe y de Jorge Isaacs (Vocabulario de *María*) en aquel caso, y el de Palma y Zerolo en éste, me parecen asegurar que existen o han existido en parte del país. Tascón, *Dicc. de barbarismos y provincialismos del Valle del Cauca*, define 'persona inepta'.

cangallo, que en América sólo existe como nombre de lugar: dos *Cangallo* en el Perú, cuyo origen romance no está, sin embargo, demostrado.

En correspondencia con los varios significados americanos tenemos en Europa: *a*) gall. *cangalla*, port. *cangalha*, *-alho* 'collar de madera combada; angarillas para trasportar cántaros' (Menéndez Pidal, *RFE*, VII, pág. 27); *b*) salm. *cangalla* 'andrajo', *cangallo* 'objeto estropeado' (Lamano), gall. *cangallo* 'traste viejo' (Carré), port. *cangalho* íd. (Figueiredo); *d*) port. *cangalho* 'persona o cosa inútil o vieja' (íd.), and. *cangayo* 'persona despreciable' (Alcalá Venceslada, el ejemplo de Fernán Caballero que cita Toro Gisbert, en *BAE*, VII, págs. 455 y sigs., puede corresponder a esta acepción o a la siguiente); *c*) salm. *cangallo* 'zancajo, persona de mala figura', ast. occid. *cangayón* 'desgarbado' (Acevedo-Fernández), gall. *cangallo* 'persona delgada o enferma', and. íd. 'persona muy alta y flaca' (Alemany). Además hay el gitano *cangallá* 'carreta', *cangalló* 'carro' (Jiménez, *Bocabulario del dialecto jitano*, pág. 38; Besses), tomado del romance, con traslación normal del acento, cf. *antruejó* 'carnaval' (íd., pág. 41), *angujá* 'congoja'. La palabra deriva del ast. *canga* 'collar (para el cuello de los animales)', gall.-port. *canga* 'yugo', íd. 'angarillas' en Sayago y 'especie de arado' en la Ribera salmantina del Duero, el cual a su vez viene de un *cannica, derivado de canna 'garganta', según Menéndez Pidal, *l. c.* Aun cuando en los dialectos leoneses sólo encontramos hoy para *cangalla*, *-allo* el significado derivado (*b*) y el figurado (*c*), no hay por qué dudar que existiera en ellos el sentido primordial (*a*), cuando poseen con gran arraigo la voz primitiva *canga*. En cambio en andaluz, donde ésta no existe, donde sólo se halla la acepción figurada y donde la *-ll-* (y no *-j-*) está en contradicción con la fonética autóctona, *cangallo* tiene que ser un préstamo de otros dialectos, y a buen seguro reciente en vista de su aislamiento.

CAROZO

Aunque la Academia lo admite hoy sin nota de localismo, en realidad, como palabra castellana, es peculiar de algunos países americanos y de varios dialectos leoneses; por lo demás, hasta la 13ª edición sólo figuró como provincialismo gallego. En el Nuevo Mundo es hueso grande de fruta, particularmente del melocotón, también del albaricoque, níspero, ciruela, cereza, etc. (no el más pequeño de otras frutas [1]). Es propio de la Argentina, Bolivia (Bayo, Z. Rodríguez) y otros países del Plata [2]; lo registran tam-

[1] El de la aceituna se llama *carozo* o *hueso*. El de la manzana, pera, melón, uva, etc., se conoce por *semilla* y, menos, *pepita*.

[2] Véase en Granada un ejemplo del paraguayo M. A. Molas (principios del siglo pasado).

bién diccionarios chilenos, aunque en el país transandino carece de arraigo [1]. Creo probable que la palabra se haya empleado en países americanos más septentrionales, en vista del ecuat., col., venez., salv., puertorr. y domin. *carozo, corozo,* nombre de una palmera y de su fruto: es convincente la observación de Toro Gisbert (*BAE,* VIII, págs. 423-426) de que el nombre a este árbol le vino del fruto, una drupa durísima, que originó la otra denominación *palma de cuesco;* y aun más demostrativa es la existencia de la variante *corojo* (Cuba, P. Rico, S. Domingo), que también existe en España como sinónima de *carozo* (santand. *garojo,* Acad.; pasiego *garrojo,* G. Lomas, s. v. *garabojo*), y viene del duplicado romance *caruliu m [2].

En la Península las acepciones son varias: *caroso* 'hueso de las frutas' en el dialecto seseante de Alburquerque (*BAE,* III, pág. 663), *carozo* 'el hueso de la aceituna bien molido con que se ceban los cerdos' en la Sierra de Francia (Lamano), port. *carôço* 'hueso de varias frutas, en particular de las ciruelas, melocotones, cerezas, albaricoques (pero también, a veces, de las naranjas, manzanas, peras, etc.)' (Moraes), gall. *carozo* 'pepita de la granada' (Cuveiro); significados divergentes: ast. occid. *carozo, corozo* 'centro o medula de la panoja del maíz' (Acevedo-Fernández), lo mismo en el castellano de Galicia *corozo* (Cotarelo, *BAE,* XIV, pág. 112) [3] y en el gall. *carozo* (Carré), donde además significa 'troncho de verdura' y 'corazón de la manzana, pera, etc.'; en este último sentido lo empleó el gijonés Jovellanos (véase Aniceto de Pagès); la acepción 'telilla que separa los granos de la granada' registrada por Terreros, es extremeña según el *Diccionario de Autoridades* [4].

[1] Inspira desconfianza la vaguedad de los términos que emplea Román (« suele oírse en Chile »), y aun más el hecho de atribuirle, además de la acepción rioplatense, la de 'corazón de pera o manzana', que no parece hallarse en parte alguna de América. También lo registran Medina, *Chilenismos,* como 'hueso del durazno', pero Medina tiene poca autoridad como lexicógrafo, y Echeverría, con la definición « orejones », por evidente confusión. Z. Rodríguez, más espontáneo y por lo tanto más de fiar, niega en absoluto que se conozca en Chile; además todos reconocen que el término común allá es *huesillo.* Lo que sí se emplea, como en la Argentina, es *descarozado* 'orejón de melocotón' (variantes *descorozado, descorazado*), y así es lícito admitir que el primitivo *carozo* ha debido tener curso en Chile algún tiempo. Nótese de todos modos que, según Rodríguez, hay otro vocablo, *descocado,* más usual que *descarozado,* y que éste puede ser término industrial importado, aunque sólo sea de la pequeña industria casera. En cuanto al peruano *caroso,* dicho del que tiene el cabello de color rojo claro (E. T. Sánchez, Arona), no tendrá nada que ver con nuestra palabra, aunque tampoco convence la derivación del quich. *cara* 'piel', que propone el último.

[2] Tejera afirma que el nombre de la palma es voz taína, sin decir en qué se funda. Henríquez Ureña lo admite como posible, *BDH,* V, pág. 127, y más afirmativamente *ibíd.,* pág. 209. Habría que examinar la autoridad de la variante antigua *corox,* citada por Malaret, *Vocabulario de Puerto Rico.*

[3] Es la acepción que la Academia da sin calificación provincial (como gallega en ediciones anteriores); sin embargo, al añadir que esto mismo se llama también *zuro* y *garojo,* implícitamente admite que *carozo* no es de uso general.

[4] Más testimonios extremeños se hallarán en Espinosa, *Arcaísmos dialectales,* pág. 52, con la misma acepción que en la Sierra de Francia

Dentro del dominio lingüístico castellano, como se ve, sólo existe *carozo* en los dialectos leoneses. En cuanto al origen, muchos han pensado en un derivado de c o r (véase Nascentes y Acad.); Carolina Michaëlis partía de un aumentativo **coraço*. Ya Schuchardt, *ZRPh*, XXIII, 194, entrevió la relación con κάρυον, aunque sin lograr la adhesión del *REWb*, 1726; mas no puede dudarse del parentesco con el latín tardío *carudia*, *corodia*, documentado en el sentido de 'avellana' en dos glosarios del siglo x (*CGL*, III, 544. 2; 581.49): se trata del singular neutro correspondiente c a r ŭ d i u m < καρύδιον, conocido en la misma acepción, pero que como diminutivo normal de κάρυον tendría también todas las de éste, 'nuez, almendra', etc. y, en descendientes romances, 'hueso de fruta' (*FEWb*, s. v., 2° párrafo); sabido es que el tratamiento *dj* > ç es normal en portugués y castellano (*bazo, raza, rozar, hozar, tropezar*) [1].

COLUMBIAR

Esta forma, la originaria de *columpiar*, se conserva en el Ecuador (Tobar; él mismo y Lemos, *Barbarismos*, 48, dan también *golumbiar*, *golumbio*), en Chiloé (Cavada) y en puntos de la Argentina: lo trae el cordobés Garzón, junto con *columbera* 'columpio', pero el porteño Castex, en el *Suplemento* de Malaret, niega su existencia; recuerdo haberlo oído una vez en Mendoza, aunque no es lo común aquí [2]. Por otra parte se conservan *columbeo* 'columpio', 'acción de columpiarse', en Salamanca (Lamano), *columbón* 'columpio' en Astorga (Garrote) y Maragatería (*BAE*, II, pág. 637), *calambearse* 'columpiarse' en Alburquerque (*BAE*, III, pág. 663). Se trata de la misma palabra que el ast. *calumbarse* (Rato), santand. *calumbarse* y *columbarse* (G. Lomas, págs. 100, 115) 'zambullirse', cuya descendencia de κολυμβᾶν, igual significado, ya reconocieron Schuchardt, *ZRPh*, XXV, pág. 496, y el *REWb*, cf. « *columbare* ·natare », « *columbium* ·λίμνη [pis-

[1] Ya indicó esta etimología García de Diego, *RFE*, XX, 354-359 y XII, 9-10, pero enredó la cuestión al citar una forma *carucia* de existencia dudosa (según *CGL*, VI, s. v. *nux minor*) y hablar de cambios de sufijo. Los tipos que más difusión alcanzaron en romance son *c a r i l i u m y *c a r u l i u m. Éste, que ha dado las formas santanderinas y antillanas citadas arriba, se ha explicado por cruce de c a r y o n con c u s c u l i u m (*FEWb*), pero en vista de la persistencia de c a r u d i u m en leonés y portugués, me parece que deberá partirse de éste y mirar *c a r u l i u m y *c a r i l i u m, sea como otro diminutivo griego no documentado, del tipo εἰδύλλιον, ἐπύλλιον, sea como alteraciones de καρύδιον, con cambio latino de *-d-* en *-l-* (Niedermann, *Phonétique historique du latin*, § 43), cambio que precisamente ha dado lugar a duplicados en helenismos como *adeps* ~ *aleps* < ἄλειφα, lo que me parece menos probable (*Ulixes* no viene de Ὀδυσσεύς sino de formas ya griegas Ὠλίξης, Ὀλυσσεύς).

[2] En México hallo forma con *p*: *culumpio*, en Ramos Duarte.

cina] » (*CGL*, V, 279.1 ; II, 529.21). El intermedio semántico lo hallamos en el santand. *columbeta* 'voltereta', cf. alburq. *calambuz* (pron. *calambú*), *calambuzazo* 'tropezadura, caída'. La voz entraría en castellano procedente del leonés, en calidad de término marítimo [1], y el castellano, que a diferencia de su vecino occidental había cambiado *mb* originario en *m*, lo adaptaría a su fonética cambiando aquel grupo, sentido como forastero, en *mp*. La *-i-* puede también ser leonesa. *Columpio* ya figura en Nebrija y en los glosarios de Palacio y del Escorial, por los años de 1400.

CHIFLE

Sólo conserva la acepción general 'cuerno (de los animales vivos)' en Puerto Rico (Malaret), y tal vez en Santo Domingo (Patín, *AUSD*, 1941, pág. 426, sin precisión semántica); fuera de allí sólo designa el cuerno arrancado, y empleado para varios usos: para llevar líquidos, en el Río de la Plata y en Chile (aquí anticuado hoy : Z. Rodríguez, s. v. *chambado ;* Román) ; para llevar pólvora y municiones de caza, en Cuba (Pichardo), Tabasco (Ramos Duarte), Guatemala y Honduras; finalmente, por semejanza de forma, se ha convertido en el Ecuador (Lemos) en una rebanada de plátano frita. Parece, pues, que *chifle* 'cuerno' fué, un día, común, con la acepción general, a todo el hispanoamericano ; Félix de Azara lo recogió ya, con el matiz rioplatense, en los últimos decenios del siglo XVIII (Granada). En portugués, *chifre* 'cuerno (en general)' ya figura por la misma época en las primeras ediciones de Moraes, y es común a la madre patria y al Brasil (muchos derivados en los diccionarios de brasileñismos) [2]. Rato da el ast. *chifle* 'cuerno en que se lleva la pólvora' ; para la Academia era un frasco de cuerno para la pólvora de la artillería : en castellano sería, pues, término técnico de artilleros y además estaría anticuado («en el cual *solía* guardarse»). Siendo tecnicismo es muy posible que sea préstamo forastero ; luego sólo consta como voz leonesa, portuguesa e hispanoamericana. Para el origen se ha pensado, a base de una analogía de forma no bien precisada (Nascentes, etc.), en el port. *chifra*, cast. *chifla* 'cuchilla para adelgazar pieles', que, junto con *chafarote*, viene del ár. šifra 'cuchilla' (Steiger, págs. 118 y 198): la chifla es de corte curvo y el chafarote era primitivamente un alfanje corvo hacia la punta ; otros prefieren el cast. *chifle* 'silbato' (de *chiflar* s i f i l a r e), que, si bien no parece existir en portugués, está en gallego, *chifaro*, *chifre*,

[1] Para la abundancia de leonesismos en esta rama semántica, véase abajo, acerca de *peje*.

[2] Wagner, *RFE*, X, pág. 77, confundiéndose, da un cast. *chifre*, con *r*, como si fuese la forma recogida por Ramos Duarte, que en realidad tiene *chifle*. De allí pasó este pormenor a *BDH*, IV, 298. No conozco la forma *chifre* más que en portugués.

ast. occid. *chifro*, ast. *chifre*, de igual significado, berciano *chifla* 'flauta': la acepción intermedia podría ser 'cuerno (instrumento músico)'. No es posible pronunciarse con los datos presentes [1].

FURNIA

Es voz peculiar de las Antillas: 'sima, concavidad subterránea vertical', define Pichardo en Cuba, y agrega que regularmente está abierta en la piedra. Lo mismo significa en Santo Domingo (Henríquez Ureña, *BDH*, V, pág. 62), mientras que en Puerto Rico es más bien 'sumidero', según Malaret. El diccionario académico, además de citar un andaluz *furnia* 'bodega bajo tierra', cuya existencia no confirman los vocabularios andaluces (Alcalá Venceslada, Toro Gisbert), menciona el port. *furna*, que significa 'cueva, caverna', « lapa » (= cavidad en un roquedal, roca sobresaliente que forma abrigo). También en gallego *furna* es 'caverna, gruta, concavidad profunda hecha en las rocas' (Carré). Agrega Henríquez Ureña que este mismo *furna* aparece en castellano en la *Crónica del Perú* del extremeño Cieza de León, y propone considerar la *i* como un agregado posterior comparable a la del mex. *urnia* < *urna*. Sería, pues, un ejemplo de *i* epentética leonesa. En realidad no parece que *urnia* deba comprenderse así (véase abajo el estudio de esta voz), y en nuestro caso todo lleva a creer que el orden cronológico es precisamente el opuesto, a saber *furnia* > *furna*, ya que sólo así podemos eliminar la dificultad que encuentra Nascentes para explicar la *ú*. El portugués y el leonés tienen esta vocal, en lugar de una *ó*, en ciertos masculinos en *-u* latina, por virtud de una acción metafónica, pero nunca en los femeninos en *-a*; ahora bien, *forno* 'horno' es justamente de las palabras que en portugués no se han plegado a esta metafonía, de modo que lo mismo si partimos de f u r n u s, con Gonçalves Vianna, que si tomamos f o r n a x, 'horno grande, hornalla' por base, como hace Cornu, la vocal tónica queda por explicar. Ahora bien, que la *ú* viene de una *ó* se confirma por el cat. pirenaico *forna* (Pallars) 'agujero en una roca, cueva pequeña' (*BDC*, XXIII, págs. 291-292).

Se impone admitir que la forma primitiva es *furnia*, ya que en ella la tónica se explica por la *i* siguiente, la cual es normal que desaparezca en gallegoportugués después de obrar sobre la otra vocal: *chuva* p l ŭ v i a, *turvo* t ŭ r b i d u s, *limpo* l ĭ m p i d u s, *estudo* 'estudio' etc. La existencia de *furnia* en asturiano, que había pasado inadvertida, confirma este razo-

[1] Sólo en la segunda alternativa veo posible conectar con *chifle* 'cuerno' el otro americanismo *chiflón* 'corriente impetuosa de aire o de agua'. No hay que pensar en relacionarlos a base del chorro que sale del chifle al emplearlo para beber, ya que este empleo sólo se ha conocido en Chile y en el Plata, en tanto que *chiflón* por lo menos es arg., chil., bol., col. y mex.; en Chiloé se conoce *chifle* 'canal de molino'. Tal vez haya que partir del silbido o chiflido de la corriente de aire.

namiento[1]. En todo caso en castellano, dada la conservación de la *f-*, nuestro vocablo tiene que ser de procedencia leonesa, no sólo en las Antillas sino también en Andalucía, a no ser que aquí, si se confirma la existencia de esta voz, sea reliquia mozárabe.

En cuanto al origen, puede tratarse de un derivado de f u r n u s, como lo son el cast. *hornacho* 'agujero que se hace en las montañas, donde se cavan algunos minerales o tierras', *hornachuela* 'covacha' (cf. las mismas formas, pero con *f-* mozárabe, en Simonet), salm. *jornaja* 'hornacina', gasc. *hournet* 'coin', fr. dial. *fournelet* 'petite grotte, petit trou' en Grenoble y en Damprichard (*FEWb*, III, 906*b*, prescindo de las variantes fonéticas locales). Pero como la base adjetiva *f u r n e a, que habría que admitir, es algo extraña y no explica la forma catalana, más bien pensaría yo en otra palabra de la misma familia: *fornix, fornĭcis*, que era 'bóveda' por lo común en latín clásico, pero que en Livio (36, 23, 3; 44, 11, 5) significa 'túnel', y 'roca agujereada' en los glosarios (« saxum subcauum, saxum cauum uel excisum », *CGL*, IV, 344. 23, 78. 24, 521. 1; V, 295. 51, 501.39), palabra que ha dejado por lo menos un descendiente romance, en forma diminutiva, en el cast. *hornacina*. Podría admitirse que f o r n i x, sustantivo femenino, cambiado en la pronunciación vulgar por *f o r n i s (acusativo *f o r n e m, cf. s e r p e n s > *sierpe*, a d j a c e n s > fr. *aise*, p r a e g n a n s > prov. *prenhs*), se sustituiría, ora por *f o r n a > cat. *forna*, como f e b r i s > f e b r a (*FEWb*, III, 441*b*), p u p p i s *popa*, r e s t i s *ristra*, *resta*, p e s t i s > cat., rrom. *pesta*, prov. *pesto*, etc., ora por *f o r n i a, como r e t i s > r e t i a (*REWb*, 7255), r a s i s > r a s i a (it. *ragia*, rrom. *rascha*); compárese el desdoblamiento de f r o n s, f r o n d i s en f r o n d a y en f r o n d i a, y, más especialmente, los casos de c i m e x, que da *címia* o *cima* en varios dialectos provenzales y gascones (*FEWb*), p u l e x que da valdés *pülo* (= prov. ant. **pula*), y r u m e x, que, junto al cat. dial. *roma* (Pallars), prov. *roumeto*, cast. *romaza*, ha dado el prov. mod. *róumi*, femenino (= prov. ant. **rómia*)[2]

[1] Falta en Rato en el orden alfabético, pero el autor lo emplea al definir el vocablo *agüería* con las palabras « *furnia* o furacu [= agujero] por onde se esmucen [= escurren] les agües ». El significado parece ser 'sumidero', como en Puerto Rico. Según Besses también se emplea *furnia* en caló por 'cueva, cavidad'. Sería interesante comprobar la presencia de este dialectalismo en la germanía, pero no lo traen Salillas, ni Jiménez, *Bocabulario del dialecto jitano*. Como equivalente de 'cueva' da éste *turni* (pág. 47).

[2] No es indispensable que *f o r n a y *f o r n i a existieran realmente en latín vulgar. Estos tipos pueden entenderse como meros esquemas: f o r n ĭ c e m pudo dar en romance primitivo **fórnez*, forma bastante extraordinaria en un sustantivo femenino, cuya terminación podía tomarse por un signo de plural. Eliminado éste, un nuevo metaplasmo, condicionado ahora por el género, pudo cambiar **forne* en *forna* o **fórnea*. Es preferible aplazar el problema del port. *cafurna* 'cueva, escondrijo', cat. *cofurna* 'chiribitil', prov. *cafourno* 'caverne, repaire, cahute', que, además de la sílaba inicial, presenta la dificultad

LAMA

En América, según informes de Malaret, se emplea en la Argentina, Chile, Bolivia, Costa Rica, Honduras y Puerto Rico, en el sentido de 'verdín que se forma en las aguas dulces', de donde, en Bolivia, 'moho, cardenillo', y en Honduras 'musgo que se cría en los árboles viejos'. Puede agregarse que en Santo Domingo son musgos u otras plantas que crecen en el agua o en las orillas (*BDH*, V, pág. 63). Nos bastará confrontar el americanismo con los datos reunidos por Menéndez Pidal [1] acerca de la difusión en la Península. Aunque la Academia catalogue *lama* 'cieno del fondo del mar o de los ríos' como voz común, y aunque la emplearan Calderón (hijo de padres montañeses) y Bernal Díaz (véase Henríquez Ureña), oriundo de Medina del Campo y fijado desde muy joven en América, *lama* 'pradera natural en terreno húmedo, tolla, ciénaga' sólo vive hoy como apelativo en Tras os Montes, Galicia, Asturias y Sanabria, y el estudio de la Toponimia, si bien amplía esta área, apenas llega a hacerla desbordar de los límites del leonés por el norte de Burgos y oeste de las Vascongadas: el dominio del topónimo es « el triángulo noroeste de la Península señalado por una hipotenusa que desde la ría del Tajo va hasta incluir Vizcaya y Álava ». Además Lorenzo y Murga registran la voz como término náutico [2].

PIQUININO

Es forma chilena familiar equivalente de 'pequeñuelo, chicuelo' (Román, Ortúzar, Echeverría, Medina). Es evidente que sale de *pequenino,* con asimilación de las vocales pretónicas a la tónica por efecto de la pronunciación aniñada y afectiva; pero no debe creerse que a la misma causa sea debida la *n* en lugar de *ñ,* pues la forma del sufijo, en coincidencia con esta particularidad fonética, denuncia el origen leonés [3]. La forma *-ino* del sufijo es hoy típica de la Extremadura leonesa [4], donde forma el tipo nor-

de la *ú*, pues en catalán esta vocal no puede explicarse como la *u* portuguesa de *furna*, y sería sorprendente que se debiera al verbo conexo *encofurnar* (una forma **encofornar* se pronunciaría igual que la existente, en las formas arrizotónicas).

[1] *Sobre el substrato mediterráneo occidental*, págs. 13-15 de la tirada aparte de *Ampurias*, Barcelona, 1940.

[2] *Los Llamosos*, en Soria, hallándose completamente aislado, deberá desecharse, ya que es discutible la *ll-* mozárabe. No se olvide que en Urgel *clamor* significa 'torrente' (por lo ruidoso).

[3] También podría ser el port. *pequenino*, que es la forma corriente en esta lengua, con *-ino* en lugar de *-inho* por dilación, como en *menino*. *Pequeninho* sólo se encuentra en los dialectos (Leite, *Dialecto interamnense*, en *Opúsculos*, II, págs. 252, 455).

[4] Menéndez Pidal, *El dialecto leonés*, § 15.1; *Gramática* de la Academia, § 56 *c*; Hanssen, *Gram. hist.* § 292.

mal de diminutivo, aunque Menéndez Pidal la considera leonesa en general, fuera del Noroeste, que prefiere *-ín ; pequenina* sale en rima en el *Alex.* 1701. En cuanto a *n* < lat. *nn,* pertenece a muchas localidades asturianas, y, si bien es ajeno al mirandés, *piquino* se usa en Guijo de Granadilla (Extremadura) [1]. Por lo demás habría que ver si es éste el único caso de diminutivo en *-ino* usado en Chile : Guzmán Maturana (*Cuentos tradicionales*, en *AUCh*, 1934, 2° trimestre, 55) emplea *tranquilino* 'tranquilo' en tono popular y afectivo [2]. Nuestra forma particular *piquinino* se emplea también en la costa atlántica de Colombia (Sundheim) [3], y la variante *piquinini* es peruana, cubana y puertorriqueña (Arona, Pichardo, M. Moles, Malaret, que la da como empleada también en Nicaragua), y de las Antillas pasaría al Sur de los Estados Unidos (*pickaninny*, Bartlett) ; allí y en Cuba se aplica especialmente a los negros [4]. En la terminación *-i* hemos de ver la *-e* del plural *pequenines,* asimilada.

RENGO

Esta variante de *renco* es la usual en la mayor parte de América : Argentina [5], Chile, Perú, Ecuador, Colombia y varios estados de México (Garzón, Rodríguez, Tobar, Cuervo, Ramos Duarte ; la emplea Palma en sus *Tradiciones peruanas*) ; mientras que sólo tengo noticia de que se use *renco* en Venezuela, Costa Rica y Honduras. Por lo demás la palabra no se aplica sólo, según su matiz propio y peculiar, a los cojos que arrastran una pierna por lesión de las caderas sino a todos los cojos en general ; al menos así ocurre en varios países, en los que la voz *cojo* es incluso ajena al léxico popular [6].

Si bien la Academia admite *rengo,* y lo admitía ya en el siglo pasado, como variante sin calificación regional, la única forma usual en la litera-

[1] Menéndez Pidal, *o. c.*, § 12.7 ; Acevedo y Fernández dan también *pequeno*.

[2] Pero este ejemplo es dudoso, ya que se tratará más bien de una aplicación humorística del nombre de pila *Tranquilino*. Recuerdo haber hallado *tranquilino* en un dialecto castellano y tomado en una acepción diferente pero también de tono afectivo.

[3] Es dudoso que se emplee en México, como asegura Sundheim : no lo confirman los diccionarios. Creo que se tratará de un caso de la pronunciación *ni* por *ñ* propia del Yucatán y paralela al mismo fenómeno del Litoral argentino, cf. Ramos Duarte, s. v. *maniana*, y *BDH*, IV, págs. 300-301.

[4] Partiendo de este pormenor podría sospecharse que la *n* por *ñ* sea debida a una pronunciación defectuosa por dificultad de los negros en articular este último fonema. Pero debe rechazarse la idea, pues justamente el fonema *ñ* abunda en las palabras afrocubanas (*ñame, ñáñigo*, etc.), y el papiamento tiene tendencia a cambiar la *y* en *ñ* (Lenz, pág. 83).

[5] De aquí pasó al Brasil, pero con aplicación exclusiva al caballo (L. C. de Moraes, Lima-Barroso, Pereira da Costa ; Chermont, *Glossário paraense*).

[6] Como atestiguan Alvarado, Membreño, Gagini y los lexicógrafos argentinos.

tura (Cervantes, Quevedo, Pereda; Covarrubias), y en el lenguaje coloquial español de tipo ordinario, es *renco*. En España sólo encuentro *rengo* en dialectos leoneses, particularmente en asturiano (Acevedo-Fernández, con referencia a toda la provincia) y en el extremeño de Alburquerque, aquí con una acepción especial, 'el que, teniendo torcida la espina dorsal, tiene un hombro más bajo que el otro' (*BAE*, IV, pág. 101), que volvemos a hallar en el salm. *rengue* 'jorobado' (Lamano) y sus varios derivados: *renga* 'joroba', *rengar* 'descaderar, derrengar', *rengadero* 'cadera' [1]. El portugués trasmontano también conoce *rengo* « derreado, coxo » (Figueiredo); asimismo el gallego (Cuveiro). Los únicos autores antiguos, según mis noticias, que emplearon esta forma, son también leoneses: Hernán Núñez y el Maestro Correas recogieron el refrán « *Renga, renga*, y a casa venga », con la explicación del último « del que pone tacha a la casa [¿léase *cosa*?], y la desea y quiere, y que no se deje perdido lo que en algo puede aprovechar »; Núñez era vallisoletano y fué profesor de Salamanca, y Correas, que lo fué también durante cuarenta años, nació en la Vera de Plasencia y refleja principalmente, como es sabido, el caudal folklórico de la región occidental. Posible es que Américo Castro esté en lo cierto al considerar como aplicación figurada de nuestra palabra el sustantivo *rengo*, nombre granadino de la 'parte encorvada y central del madero del yugo'. Aunque lo esté, y no se trate, por ejemplo, del prov.-cat. *reng*, cast. *rengle*, etc. 'hilera', estamos ante una acepción técnica, que como tal puede haber viajado, y no sirve para documentar como andaluza la forma *rengo* 'renco': por el contrario sabemos, por el artículo *renquear* de Alcalá Venceslada, que la forma con sorda es la que se emplea en Andalucía y especialmente en Granada (frase referente a Loja) [2].

[1] Para Araujo, *Estudios de fonétika kastellana*, pág. 15, *rengaero* es voz típica del « charro » de los alrededores de Salamanca, y en Cespedosa vale 'rabadilla'. Por otra parte Lamano da « *renco*, rencoso », es decir el cordero que tiene una criadilla dentro y otra fuera, voz que podría ser de etimología independiente; sin embargo, en la copla que trae como ejemplo se trata de un animal hembra (« la marrana rabona le dice a la *renca* »), por lo que ahí deberá tener otro significado, seguramente 'renco'. Provendrá la copla de otra región, tal vez del este de la provincia. En cuanto a la forma en *-e* del salm. *rengue*, es curioso que reaparezca en el Brasil (Lima-Barroso), lo que da que pensar si se sumaría ahí una corriente dialectal portuguesa al origen argentino que nos sugiere la aplicación especial al caballo.

[2] La frase proverbial *dar a uno con la de rengo* aparece una decena de veces en autores del siglo XVII, a partir de Quevedo, como puede verse en la nota de E. Cotarelo, *BAE*, V, págs. 226-229. El sentido no es sólo el actual de 'engañar después de haber entretenido con esperanzas'; hay otro más primitivo 'herir con espada', de donde 'agobiar', 'engañar con adulación' y otros. Cotarelo demostró con un texto de Cubillo que existía conciencia de ser el tal Rengo un personaje célebre por su valor; en su opinión, el héroe araucano del poema de Ercilla (canto X, etc.). La falta de artículo confirma en efecto que estamos ante un nombre, en su origen, propio. Al decaer la popularidad del poema se olvidaría el origen de la frase y se iría deformando su sentido. Ignoro la antigüedad de la otra frase que

En cuanto al origen, para que pueda ser un *renicus, como quiere dicho filólogo (*RFE,* VI, págs. 344-345), el obstáculo mayor está en el fr. ant., prov. y cat. *ranc* y en el it. *ranco* 'renco' (también segoviano *ranquear*, Vergara), que escaparon a su atención; inconciliables con la base supuesta, estas formas se explican sin dificultad por el franco rank, y no es razonable separar de ellas la forma castellana; la *-e* del salm. *rengue* habla en el mismo sentido. Allí donde la palabra de origen germánico vino a encontrarse junto al verbo *derrengar* *disrenicare, de sentido conexo, es decir, únicamente en España, tenía que producirse una colisión entre los dos, con adaptación del elemento extraño al autóctono, adaptación que fué sólo de la vocal en *renco,* de vocal y consonante en *rengo* [1].

ZUNCHO

No puede asegurarse si esta palabra se difundió en América por dialectalismo o por influjo del vocabulario náutico, al que ha pertenecido siempre, según atestiguaba, en el siglo XVI, Eugenio de Salazar (*Cartas,* ed. Gayangos, I, pág. 41). La Academia le da la acepción técnica de 'abrazadera de hierro sirve para reforzar objetos que necesitan gran resistencia, como cañones, o para dar paso a algún palo, mastelero, botalón, etc.', y en esta acepción técnica el término se ha generalizado en España, como lo prueba el texto del ingeniero catalán Esteban Terradas que cita A. de Pagès. Pero sólo puede mirarse como dominio propio de la palabra aquel en que tiene aplicación general, y, según mis datos, en España esto sólo ocurre en Galicia, Asturias y oeste de Santander: gall. « *zuncho,* abrazadera; aro de hierro que ciñe alguna cosa » (Carré; Ebeling, *VKR,* V, pág. 80), ast. « *zunchu,* el aro

cita el diccionario de la Academia « *hacer la de rengo,* fingir enfermedad o lesión para excusarse del trabajo », pero me parece tratarse de otro paso más en el trabajo popular, ya comenzado en el siglo XVII, para interpretar la frase tradicional *dar con la de Rengo* a base de la palabra *renco, rengo,* viva en la lengua. La forma americana *hacerse el chancho* (o *el zorro*) *rengo* sería el último paso de la evolución. En todo caso no deben citarse los ejemplos antiguos de nuestra frase como testimonios del adjetivo *rengo.* Tampoco hay que hacerlo con el *rengo* que sale en Calderón como nombre de una clase de paño, de procedencia oscura (Rodríguez Marín, *Dos mil quinientas voces castizas*).

[1] Me parece dudoso, por otra parte, que de rank salga el bogotano *rango* 'rocín, caballo malo', como sospecha Cuervo, *Ap.,* § 673. La principal dificultad que queda por resolver en esta familia es la de las voces que significan 'animal mal castrado', cast. *rencoso,* salm. *renco, rencallo,* ast. *rancoyu,* trasm. *rancolho,* gasc. *rangoulh,* rum. *rîncaciu, rîncaş, răncău,* etc. Contra *renicus están ahí la desaparición irregular de la *-ĭ-* en rumano, y el hecho de que la relación entre las dos ideas es menos evidente de lo que cree Puscariu, pues el empleo de *riñón* por 'testículo' es uno de esos eufemismos arbitrarios por mero parecido material de las palabras. Por otra parte, una palabra franca no puede haber llegado hasta el rumano. Al fin y al cabo puede tratarse de dos términos independientes, aunque repugna algo separarlos, dado el extraordinario parecido formal.

de hierro de las ruedas y el que fortalece el cubo del eje » (Rato), y Pereda, que era de las antiguas Asturias de Santillana, habla en una de sus obras de *cajones bien enzunchados* (véase la cita en Román). Nada más en los diccionarios de dialectos españoles.

En América hallo *zuncho* o *suncho* o el derivado *enzunchar*, en fuentes de la Argentina, Chile, Bolivia, Perú, Ecuador, Colombia, Costa Rica y Cuba, y con las acepciones más diversas: 'llanta' (Pichardo, Gagini, Román), 'aro de hierro de los toneles' (Gagini, Lemos, Bayo, Román, Lafone), 'tira para asegurar las esquinas de los cajones' (Román), 'encella, molde de hacer quesos' (id.), 'cerco de hierro para asegurar el mango de una herramienta a su hoja' (Mendoza), 'cerco de junco o de madera que rodea la paja del asiento en las sillas' (id.), 'galón de los militares' (Garzón) [1].

Para la etimología, parece natural la opinión apuntada por García de Diego, *RFE*, XII, págs. 5-6, que se inclina a considerarlo duplicado de *cincho* cingulum. La alternancia entre *i* y *u* se da en las mismas condiciones, es decir, ante *ñ* o *n* pronunciada *ñ*, en otras dos palabras: cinnum *ceño* ~ *zuño*, y *pinchar* ~ *punchar*. De todos modos, en este último caso hay *u* etimológica, al revés de los otros dos, y ante una nasal palatal eso es más comprensible que la evolución contraria. Lo natural, en todo caso, sería que la alteración partiera de las formas donde la vocal afectada era pretónica (*ceñudo, ceñar*; *(en)zunchar*). En vista de esta dificultad, tal vez sea otra la etimología y exista parentesco con el vasco *zumitz, zimitz, zimintx* 'fleje', 'encella' (*VKR*, VIII, pág. 94).

ZURUMBÁTICO

Cuervo no incluyó en sus listas de americanismos de origen dialectal hispánico esta palabra, que en Bogotá significa « lelo, pasmado; trastornado, atronado, aturdido », pero trató de ella en el párrafo 965 de sus *Apuntaciones* y en su prólogo a Gagini (*BDH*, IV, pág. 257). La palabra no se emplea en otras repúblicas, pero en Colombia es conocida en todo el país: en la Costa Atlántica (Sundheim), en Medellín (Uribe *sorombático, zurumbático, ensorombaticado*) y en la costa del Pacífico (Tascón). Cuervo señaló el parentesco con el port. *sorumbático* 'sombrío, melancólico' e indicó que *zurumbático* sale en el salmantino Torres Villarroel, con significado dudoso,

[1] Debe separarse *suncho*, 'cierta planta dañina para los animales' (Lizondo Borda), 'yuyo de varas sin ramas que crece en lugares húmedos' (Mendilaharzu, *PrBA*, 29-IX-40), que viene del quechua. En cuanto a boliv. *sunchar* 'pinchar' y catamarqueño *sunchazo*, no creo que vengan de *zuncho*, aunque Avellaneda defina « golpe dado con *zuncho* », pues no es natural pinchar con un zuncho. Creo que será metátesis de *chuncear* 'aguijonear a un animal con un palo a modo de picana', que he anotado en la provincia de San Juan, en la capital y en Mogna, y que saldrá del chileno *chucear* 'aguijonear', derivado de *chuzo*, con influjo de *pinchar, punchar*.

y además en el toledano Quiñones de Benavente. Pero hay que borrar este último testimonio. En el pasaje donde sale (pág. 562, col. 2, de la edición de la *Nueva Bib. Aut. Esp.*, XVIII), hablan los dioses paganos « en cifra », para no ser entendidos de los hombres, es decir, empleando palabras forjadas arbitrariamente o voces extranjeras inconexas (« mariña, calambu, falala, bebe, *zurumbático*, zas, pitití ») : figurará, pues, a título de palabra portuguesa de aspecto extravagante. Es decir que no quedan otros testimonios peninsulares que los portugueses y el salmantino. En América le halló Cuervo un pariente seguro en el centroam. y tabasqueño *azurumbado* 'aturdido, atarantado, trastornado' (Gagini, Membreño, Batres, Santamaría), que no parece deba considerarse alteración de *azumbrado* 'borracho', como quieren los lexicógrafos locales ; además existe tabasqueño *sorumbo* (Santamaría, s. v. *azurumbado)*, hond. *zurumbo* (Gagini, pero falta en Membreño) [1].

Para el origen los etimologistas portugueses pensaron hace tiempo en derivarlo de *sombra*, lo cual es aceptable semánticamente si pensamos en la acepción lusitana, y más si tenemos en cuenta el verbo *asombrar* y el lat. *umbraticus* 'perezoso' en Plauto y Séneca ; para la forma alude Wagner, *RFE*, XII, págs. 81-82, a la variante *solombra*, pero hay que rechazar la idea en vista de que a esta forma corresponde en portugués *soombra* (véanse citas antiguas en Nascentes) ; si acaso habría que admitir un **somborático* con anaptixis y luego metátesis. Los derivados en *-ático* de femeninos vulgares en *-a* abundan : *lunático, ideático, venático, ceremoniático*, arag. *quimerática;* pero como no siempre el punto de partida es un sustantivo en *-a* (*bobático, febrático, vinático*, hond. *orático*) es posible también que el origen sea otro : derivado de *azorar*, con sufijo *-umbo* [2] ; o más bien onomatopeya, como insinúa Toro Gisbert, *BAE*, VII, pág. 467, en vista del alav. *zurrumbera* 'especie de honda' [3].

[1] La cuestión se complica al advertir que también existe *sorimbo* en Tabasco, y en México y Veracruz *zorimbo* « borracho ; tonto, mequetrefe » (Ramos Duarte), que a su vez está en contacto con *surimba* 'azotaina, zurra' (Sundheim), canario *sorimba* 'miedo, vergüenza'. Aquí parece haber contacto con algún término africano. No creo tampoco que pertenezcan a la misma familia los centroam. *zorenco*, *azorencado* (Gagini, Batres), que vendrán de *azorar*.

[2] El de *tarumba*, chil., per. y guat. *turumba*, junto a *turulato*, *aturrullar*, el de los bogotanos *casumba* y *cachumbo*, etc.

[3] Aquí debiera tratar de *acezar* 'jadear', pero deseo reservar para una monografía el estudio de esta palabra interesante. Sólo indicaré por ahora que, mientras en América se emplea en todas partes — poco en el litoral argentino, pero mucho en el interior y en todo el resto de América —, el Diccionario de Autoridades lo daba ya como vocablo « de ningún uso » en España, donde sólo persiste en Salamanca y Cáceres según mis informes, y los autores clásicos que lo emplean son del oeste de Santander (Guevara), Salamanca (Lucas Fernández), Valladolid (Pineda), Cáceres (Jiménez Arias) y Badajoz (Mesa) ; sólo Hojeda era sevillano.

II

BOSTA

En la mayor parte de América es el excremento del ganado, especialmente del vacuno, también del caballar. En la Argentina puede aplicarse además al de todo cuadrúpedo (Granada), en Mendoza se habla incluso de *bosta* de gallina o de pájaro. Los lexicógrafos americanos atestiguan el empleo de *bosta* o del derivado *bostear* en toda la América del Sur, menos Ecuador y Colombia, y además en Cuba. La Academia registra el sustantivo sin nota de americanismo ; sin embargo, no tengo noticias de que se conozca en el castellano de España (a no ser en Villamiel, prov. Cáceres, junto a la frontera portuguesa, *VKR*, II, pág. 40), y en efecto el diccionario académico lo ignoró hasta la edición 13ª (1899), cuando ya se lo habían reclamado muchos vocabulistas del Nuevo Mundo. En cambio es gallego, con aplicación exclusiva al ganado vacuno (Carré), y portugués, idioma que además lo aplica a la del caballo. La palabra presenta señales inconfundibles de su origen lusitano, pues siendo abierta su *o* en el idioma hermano (Moraes) le correspondería *ue* en castellano, y efectivamente en Zamora se emplea *buesta, güesta* 'excremento del buey' (Castro, *RFE*, V, pág. 31 ; Krüger, *El Dial. de S. Ciprián*). La palabra hispanoamericana tiene ya cierta antigüedad, pues Alvarado trae una cita de 1741 y Granada otra de 1818. La voz gallegoportuguesa será mucho más vieja ; se trata de una formación retrógrada que partió de *bostar, bostal* 'corral de bueyes', interpretado como si fuese un colectivo 'lugar de bostas' ; *bostar* está documentado desde principios de la Edad Media y es un compuesto de b o s y s t a r e, de evidente formación latina.

CARDUMEN

Cardumen o *cardume* es la forma en que recogen esta palabra lexicógrafos del Uruguay, Argentina, Chile, Colombia, Venezuela y Tabasco (aquí en la forma *cardumo*)[1]. Seguramente se empleará en otros países de América, cuyos representantes no la anotan por figurar ya en el diccionario oficial. Se trata siempre de un banco o multitud de peces en el mar, aunque Echeverría advierte que en Chile es multitud de cosas en general ; también en escritores argentinos pueden hallarse ejemplos como *cardúmenes de chispas* (Payró, *Pago Chico*, cap. XIX), pero entonces hay conciencia de un empleo traslaticio, como es probable que ocurra también en el país vecino ; y Cuervo (*Ap.*, § 545) se expresa claramente en el sentido de que la propie-

[1] Granada (con referencia al « Río de la Plata »), Ortúzar, Román, Echeverría, Cuervo, Rivodó, Alvarado, Santamaría.

dad de lenguaje exige el uso de *cardume(n)* cuando se habla de peces gregarios.

No es vocablo que pertenezca al uso común en España, donde corren otros términos, como *banco*, el básico según el diccionario de la Academia, *bandada* (que ésta empleó en relación con peces, según observa Cuervo), *majal*, el santanderino *manjúa*, etc.; de hecho el diccionario normativo dió como anticuadas las dos variantes del vocablo que nos interesa hasta 1884, y sólo en la edición de 1899 se les quitó esta nota ante las reclamaciones de Cuervo, Granada y Rivodó. Lo de anticuado se referiría al empleo por Juan de Castellanos o por Cobo, *Hist. del Nuevo Mundo* (Acad., *Dicc. Hist.*) —que en este punto como en otros reflejarán ya un uso americano —, más bien que al hecho de figurar en el diccionario de Terreros. Aunque éste era vizcaíno, recogió términos técnicos y profesionales de todas las regiones españolas, y ahí se referiría al uso en Galicia o tal vez en Asturias.

En todo caso las fuentes peninsulares de que dispongo sólo registran *cardume* como gallego (Carré) y portugués, y el sufijo *-ume* postula imperiosamente el origen gallegoportugués (o leonés) de la palabra. No hay duda de que la forma sin *-n* es la originaria, aunque ya Castellanos prefiera la otra, pero en el siglo XVIII Terreros y el venezolano Gumilla emplean todavía aquélla, y sólo partiendo de *cardume* se explica el tabasqueño *cardumo*, fruto de otro esfuerzo de castellanización de una forma sentida como extranjera [1]. No siendo vivo en castellano el sufijo culto *-umen* y siéndolo mucho en portugués el popular *-ume*, equivalente de *-umbre*, esta conclusión se impone, y debemos mirar *cardumen* como asimilado a la terminación erudita *-umen*, lo mismo que *resumen* por *resume*, postverbal de *resumir*, o que el vulgar y bogotano *perfumen* (Cuervo, § 937) y demás casos reunidos en *AILC*, II, pág. 137, n. 2 [2]. La palabra se tomaría del lenguaje de los pescadores gallegos y portugueses, y en consecuencia se especializó para los peces,

[1] Román pretende que la Academia se excedió al dejar de considerar anticuada la forma *cardume*, pero le contradicen los demás autores citados y en particular su compatriota Echeverría, quien precisamente sólo registra ésta. La literatura prefiere hoy *cardumen*, como más conforme a las analogías castellanas, pero dudo de que ocurra lo mismo en el uso popular de todas partes.

[2] Otro portuguesismo que ha sufrido suerte análoga es el familiar y aragonés *chirumen* 'caletre', que viene del port. *chorume* 'grasa, enjundia' (* f l o r u m e n), junto al cual existen en la lengua hermana las alteraciones fonéticas *churume* y *chirume* (Cornu, *Die portug. Sprache*, § 96 ; cita de João de Ceita en Moraes), y que se emplea en frases figuradas como *ter chorume* 'tener dinero', *versos sem chorume de conceito* (Moraes), cf. en castellano *versos* o *pensamiento de mucha enjundia*. Los demás ejemplos castellanos de *-umen* son latinismos crudos como *cerumen*. Algo parecido ocurre con *-amen ;* todas las neoformaciones castellanas son lusismos o catalanismos disfrazados : *pelamen* (< *pelame*, derivado de *pele* 'piel'), *maderamen* (gall. *madeirame*), *botamen* (cat. *botam*, de *bóta* 'tonel'), *pujamen* (cat. *pujament*), *velamen* (cat. *velam ;* el lat. *velamen*, como derivado verbal que es, tiene un significado muy diferente, 'envoltura'). La forma genuina en castellano es *-ambre*.

pues en la lengua de origen se aplica a toda clase de cosas, como puede verse en Carré y especialmente en Moraes. El ejemplo portugués más antiguo de la aplicación a los peces es el de Vieira, del siglo XVII, pero ya en la primera mitad del anterior Juan de Barros hablaba de *cardumes de gente*, y otros dicen *cardumes de mouros, de velas, de lanças*, etc.

El lexicógrafo brasileño ya indicó que se trata de un derivado de *carda*, por la espesura muy tupida de las púas o dientes de este instrumento [1]. Todos los datos indican, pues, que la palabra hispanoamericana será de origen portugués o gallego; sin embargo la procedencia leonesa no puede descartarse, pues sabemos [2] que en leonés antiguo el grupo etimológico *m'n* dió con frecuencia *m*, y que las formas como *llume* 'lumbre' son generales hasta hoy en todo el asturiano occidental y central, se encuentran en miran dés y han dejado huellas en la toponimia de Zamora. El bable tiene *dentamen* 'dentadura', empleado por Rato, s. v. *picón*. Además, resulta de la encuesta de Espinosa y Rodríguez Castellanos que no sólo *herrume*, *jarrume* 'herrumbre' se emplea en Retortillo y Aldea del Obispo, al oeste de Salamanca, sino que un *jurrumiento* 'herrumbroso', por lo demás aislado, se encuentra hasta en Salobral, en el partido de Ávila [3].

LAJA

El origen gallegoportugués está asegurado, en cambio, en el caso de esta voz, que significa conocidamente 'piedra plana, lisa y de poco grueso'. En portugués y en gallego significa lo mismo, aunque no es necesario que sea de poco grueso. En gallego es *laxe* (Carré) y en portugués *lage* o *lágea* (Moraes), y existen también las formas *laja* y *lagem* (Figueiredo), con los derivados *lagear* 'enlosar' y *lagedo*, *laxedo* 'conjunto de lajas, enlosado'. El paralelismo existente entre estas variantes portuguesas y casos como *vage* ~ *vagem* < *vágĕa* 'vagina' y como *vargem* ~ *varge* ~ *várzea* = cast. *bárcena* está revelando que en *lágea* se perdió una *n* entre la *-e-* y la *-a*, y de hecho

[1] Schuchardt, *ZRPh*, XXXII, pág. 242, relacionaba con el it. *scarda*, hoy nombre de una clase de pez, pero que en tiempo de Oudin y de Duez significó 'escama de pescado', como lo significa, y además 'astilla', en el napolitano actual (germanismo equivalente al fr. *écharde*); en los Abruzos *scarzume* es 'pez', pero Schuchardt cree que primitivamente sería 'enjambre de peces' (propiamente 'enjambre de escamas'). Sin embargo un **scardume* 'cardumen' no se ha señalado en parte alguna de Italia, lo cual, unido a lo raro de la deglutinación de *es-* en portugués y castellano, nos lleva a desechar tan ingeniosa conjetura. En cuanto al ár. *cardama* 'reunir gente' que figura en Pagès como etimología, está ausente de los diccionarios arábigos a mi alcance.

[2] Menéndez Pidal, *El dialecto leonés*, § 12. 6.

[3] *RFE*, XXIII, págs. 231, 235. En todas las demás localidades de Salamanca, Ávila, Cáceres, etc., se encuentran formas del tipo *herrumbre*, *jerrumble*, etc. Como en todos sus aspectos fonéticos, en éste se halla el leonés en pleno retroceso.

la base l a g e n a fué documentada en el latín medieval portugués por Cortesão (citado por Nascentes). Como etimología, teniendo en cuenta el murciano *láguena* que cito más abajo, puede admitirse el grecolatino l a g ă n u m 'pastel plano', para cuya supervivencia en los dialectos del Sur de Italia como nombre de manjar puede verse el *REWb*, 4850. En cuanto al significado, debe compararse el caso del fr. *galette*, cast. *galleta*, junto a *galet* 'guijarro', fr. ant. *gal* 'piedra'. El helenismo l a g a n u m sería latinizado en *l a g ĭ n u m, plural *l a g i n a, como *monăchus, castănus, orgănum* en *monichus, castinus, *arginum* [1].

La pérdida de una *-n-* intervocálica nos asegura que el vocablo viene del gallegoportugués y no de los dialectos leoneses. En portugués está documentado por lo menos desde la primera mitad del siglo XVI (Juan de Barros y otros, en Moraes); entraría en castellano como término marítimo y de navegantes, pues todavía hoy se registra la acepción marina 'bajo de piedra, a manera de meseta llana' (Acad., Lorenzo-Murga), 'peña que suele haber en la barra o boca de los puertos de mar, como la de Cartagena': y los ejemplos clásicos que se citan tienen la misma aplicación [2]. Por lo demás *lajado* 'pavimento enlosado' se emplea en judeo-español y sale en la Biblia de Constantinopla (la moderna, no en la antigua de Ferrara, que emplea *enlosado* en los mismos pasajes) [3], pero es sabido que este dialecto contiene bastantes portuguesismos. Partiendo de la *Laja* del puerto de Cartagena, la palabra se ha divulgado, como término genérico, en las inmediaciones de esta ciudad, para designar un esquisto arcilloso y bituminoso propio de la región [4]; obsérvese que la forma indígena del vocablo, *láguena*, se emplea allí mismo hablando de la tierra que resulta del desmoronamiento de la *laja* [5]. De aquí la palabra se ha generalizado como término técnico de geología: A. de Pagès da un ejemplo contemporáneo del naturalista madrileño Luis de Hoyos; fuera de esto el castellano de España sólo emplea *losa*.

[1] Véanse otros casos en mi *Vocab. aranés*, s. v. *árže*s. También podría admitirse que l a g a n a diera * *láguea*, **láguia* y después palatalización de la g por la j siguiente, pero es difícil en nuestro caso una palatalización tan tardía. Desde luego en vista de la imposibilidad fonética debe rechazarse la derivación de l a u s i a (> *losa*), que han propuesto varios y que no descartaba Schuchardt, *ZRPh*, VI, pág. 424.

[2] « Con borrascas, con bajíos, sirtes, restringas, *lajas*, golfos y estrechos, donde por tantos modos se peligra », Cristóbal Suárez de Figueroa; « dieron con el navío sobre una *laxa* y metióse entre dos piedras », documento del siglo XVI de la Colección de Inéditos del Archivo de Indias, citado por Alvarado, y otro texto de la *Historia de las Indias* de Antonio de Herrera. Como Figueroa es autor de los *Hechos de D. García Hurtado de Mendoza*, virrey del Perú, puede observarse que los tres pasajes se refieren a América, y en rigor sólo documentan el uso en el Nuevo Mundo. También sale en Sarmiento de Gamboa, como voz marítima y seguramente americana.

[3] Gaspar Remiro, *BAE*, V, pág. 350.

[4] Gálvez Cañero, *BAE*, XXII, pág. 488-489.

[5] *Ibid.*, y García Soriano, *Vocabulario del dialecto murciano.*

En América, en cambio, *laja* es de uso general, y *losa* se emplea poco, a no ser para las sepulcrales. Es cierto que los diccionarios de americanismos apenas permiten comprobar el uso de *laja*, ya que sólo lo registran los chilenos Echeverría y Medina, el venezolano Alvarado, y Membreño para Honduras, lo cual se explica porque *laja* figura ya en el Diccionario de la Academia. Pero el testimonio de la toponimia es elocuente. Reuniendo los datos de Araújo, Latzina, Risso Patrón y Paz Soldán con los de la Enciclopedia Espasa, hallo abundantes casos del topónimo (*La*) *Laja*, (*Las*) *Lajas* y derivados, en cada uno de los países hispanoamericanos, en Filipinas y en Canarias. Por otra parte en España sólo se cita la *Laja* de Cartagena, y en Galicia nueve localidades de nombre *Laja*(*s*) y cuarenta *Laje*(*s*). Fuera de Galicia, la toponimia española desconoce esta palabra.

PIOLA

Este equivalente sudamericano de 'cordel' es un caso claro de falso indigenismo. En la Argentina, Chile y Perú designa un cordel algo grueso, en el Ecuador vale por 'bramante' (Tobar); el arg. y chil. *piolín* es el cordel ordinario; de la Argentina procederá el riograndense *piola* « pedaço de corda ou barbante » (Callage). A pesar de no ignorar que en España se emplea como término de marina, según testimonio del *Vocabulario marítimo* de Sevilla, 1696, citado por el Diccionario de Autoridades, y del moderno de Lorenzo y Murga, insistió Lenz en derivarlo del arauc. *piula* 'hilo', que no está todavía en Valdivia (1606) pero sí en Havestad, *Chilidugu* (1777), pág. 749; por el contrario será éste el que procederá del castellano de Chile *piola*, * *piolo*. El paso de *o* a *u*, como en *lumo, chiñura*, es normal en los hispanismos mapuches, cf. Lenz, *BDH*, VI, pág. 245. Si el préstamo se hubiese producido en sentido contrario habríamos tenido un resultado fonético distinto. De hecho, el caso se dió en el Sur de Chile, donde la palabra volvió a pasar del araucano al español local, pero entonces dió *piblo* 'hilo torcido para atar' (Román): compárese *jaula* > *jabla* y arauc. *piure* > chil. *pibre*.

En cuanto al sudamericano *piola*, deberá conectarse con el castellano regional de Galicia *piola* 'bramante o cordel en general' (*BAE*, XIV, pág. 129), que en forma puramente gallega es *pioya* 'correa que sujeta el buey al yugo' (Carré) [1]. Es la forma que corresponde al cast. *pihuela* 'correa con que se aseguran los pies de los halcones y otras aves' (ya en Evangelista, siglo XV, *ZRPh*, I, pág. 241) [2], de donde *apiolar* 'atar un pie con el otro de un animal

[1] Existe también un port. *pioz*, propiamente plural de *pió* pediola, Carolina Michaëlis, *RLu*, III, pág. 129, nº 65.

[2] En Cuyo y Chile *pihuela* es hoy la barrita de acero en que se coloca la rodaja de las espuelas.

muerto en la caza para colgarlo por ellos' (ya en Juan Ruiz, copla 991), 'prender, detener' en la germanía de Juan Hidalgo. Todos vienen del mismo *pedia que ha dado el port. *peja, peia, pea* (Leite, *Opusc.*, II, pág. 168) 'lazo para el pie de las bestias', vasco *p(h)eya* « entrave pour arrêter la roue d'une voiture » (Schuchardt, *ZRPh*, XI, pág. 483), cat. ant. *pija* 'lazo, trampa' (en las Costumbres de Tortosa, *Miscelánea Fabra*, pág. 165).

TACHO

Con este nombre se designan en América dos clases de vasijas ; ambas son siempre, o casi siempre, de metal. En la Argentina, Bolivia, Chile y Sur del Perú (Arequipa y Tacna) es un recipiente más hondo que ancho, y se emplea para calentar agua y otros usos culinarios, para tener aceite [1], para echar basura, etc. Suele tener forma de paralelepípedo, de igual anchura arriba y abajo, o bien es más ancho del fondo (Román) ; es frecuente aprovechar como tachos antiguas latas de petróleo y otros envases [2]. En Colombia, Venezuela, Guatemala y las Antillas, se trata, en cambio, de recipientes más anchos que hondos. El *tacho* antillano, conocido también en Guatemala, y atestiguado junto al otro en Argentina y Bolivia, es una paila o vasija grande de metal, redonda y poco profunda, empleada en la fabricación del azúcar o para hacer dulce de almíbar [3]. El mismo objeto se denomina *tacha* en México y en Venezuela ; en el mismo país y en Colombia *tachuela* es una especie de taza o escudilla de metal que se usa para beber agua o para calentar algunas cosas [4].

Ni *tacho*, ni *tacha*, ni *tachuela* se emplean en parte alguna de España ; en cambio *tacho* es portugués : « vasija ancha y poco honda destinada especialmente a usos culinarios ; antiguamente medida de capacidad equivalente a 25 litros ; plato empleado en cierto juego de billar », según Figueiredo, a lo que Moraes agrega que es de cobre o de latón y se emplea, entre otros usos, para calentar agua, pero también, según se deduce del artículo *tachada*, para hacer dulce y para la lejía de lavar ; en lenguaje jergal es 'sopera' (Besses). Hay pocos datos acerca de la antigüedad del vocablo en Portugal

[1] M. A. Camino, *Nuevas chacayaleras*, pág. 70. En el glosario de *El Paisaje, el Hombre y su Canción* (1938), del mismo autor, figura « *tachos*, cencerros », acepción evidentemente derivada.

[2] Para el Perú define Arona « cántaro, generalmente de metal ».

[3] También en el Sur de Buenos Aires he visto aplicar *tacho* a un recipiente plano de los que se emplean para la colada.

[4] Datos sacados de los diccionarios de Granada, Segovia, Lafone, Bayo, Lenz, Román, Z. Rodríguez, Arona, Tascón, Alvarado, García Icazbalceta (s. v. *calabaza*), Batres, Pichardo, Suárez y Martínez Moles, del *Vocabulario* de Malaret, de las *Apuntaciones* de Cuervo, § 881, y de la *BDH*, V, pág. 188.

y en América; Alvarado nos entera de que *tachuela* ya figura en inventarios venezolanos de 1748; en portugués, el diminutivo *tachozinho* sale en Vaz d'Almada, año 1624 (Moraes).

En cuanto a la etimología, Lenz y Nascentes llegan con razón sobrada a conclusiones negativas acerca de cuanto se ha propuesto. El ár. *taxt(on)* (?) de que hablan Figueiredo y Silva Bastos, sin dar siquiera el significado, me es desconocido [1]; sólo cabe asentir a la conclusión de Lenz de que no debe ser indigenismo sino de origen europeo, en vista de su área de difusión [2]. Fijándonos en la forma venezolana *tacha* (empleada con igual acepción en el portugués de Pernambuco: Pereira da Costa), y en *tachuela* 'taza' (cf. *tazola* 'taza' en documentos leoneses del siglo x, según Oelschläger), podríamos pensar en un duplicado fonético de *taza* < ár. **tássa**. Pero sería el único caso de un *sin* arábigo cambiado en *ch*. En vista de su mayor difusión en América y de que es también la forma portuguesa, creo que el tipo de tacho más antiguo será el de poca profundidad, a manera de paila. Siendo así, cabe pensar en el adjetivo *chato* [3], cf. *chata* 'embarcación de poco calado, camioneta plana'. En Canarias la forma metatética *tacho* se emplea, en efecto, como adjetivo con el valor de *chato* (*BAE*, VII, pág. 340), y creo que después del estudio en que Cotarelo (*BAE*, VII, pág. 534-541) demostró que *chatón* es variante fonética arcaica de *tachón* 'clavo corto de cabeza grande', y teniendo en cuenta que la forma aragonesa es *platón* (inventarios de 1402, 1444, 1406 y 1492, en *BAE*, II, págs. 222 y 557, III, págs. 361 y 362), y la sanabresa y portuguesa es *chat(u)ola* 'clavo de zapato' (Krüger, *Gengenstandsk.*, 279), debe admitirse que así esta palabra como sus sinónimos *tacha* y *tachuela* salen de *chato* p l a t t u s [4].

[1] Si fuese **tạḥt** 'trono', claro está que nada tendría que ver aquí.

[2] En cuanto a la posible relación con el nº 9331 de Körting, que Lenz insinúa vagamente, es idea que puede desde luego descartarse. No hay nexo semántico posible con el fr. *tache* 'mancha' ni con el cast. *taco*.

[3] O si se prefiere, en un sustantivo *chato*, duplicado popular de *plato*.

[4] Deben quedar fuera de este capítulo casos de analogía hispano-americana-portuguesa como el que presenta el chil. *taima* 'obstinación taciturna', *taimado* 'obstinado, amorrado', *taimarse* 'obstinarse, emperrarse' (también ha existido un arg. *taimoso* 'pertinaz') junto al port. *teima* 'terquedad', *teimar* 'obstinarse', procedente de t h e m a. No hay duda de que este americanismo viene del portugués, pero igual origen tienen el castellano literario *taimado* 'astuto y disimulado' y los anticuados *taima* y *taimería*, en sentido análogo, los cuales han sufrido una evolución semántica de la que no escasean ejemplos. Pero como al entrar en castellano común este portuguesismo debió hacerlo con su significado, originario y hoy americano, de 'obstinación', aunque pronto lo alterara en 'astucia', que es ya el que se encuentra en el Siglo de Oro, la acepción chilena no debe citarse como caso de lusismo sino, en rigor, de arcaísmo castellano. Me propongo tratar aparte esta palabra interesante.

III

ARRENQUÍN

Úsase en Chile como denominación del niño que sirve de mozo a los arrieros y va montado en la mula o yegua madrina (Guzmán Maturana, *D. Pancho Garuya*, pág. 56); es el que en Cuyo se llama *marucho*. Por lo demás, acerca de esta palabra nos bastará la información que allegó Toro Gisbert (*BAE*, VIII, págs. 409-410). Del significado chileno pasó en Cuba a designar la misma mula madrina o bestia delantera de una recua, y allí se aplica también a la persona que acompaña, divierte o lisonjea continuamente a otra; acepción análoga tiene *arriquín* en Honduras y Guatemala, y, en el Perú, *arrinquín* es un chisgarabís, el que sigue a otro de manera servil, hecho un títere, sin idea propia. Dió en el clavo Arona al identificar esta palabra con el castellano general *arlequín*, forma a la que se da en Arequipa el mismo valor que a *arrinquín* en el resto del país. Por mi parte agregaré que es fácil explicar fonéticamente las formas americanas en su relación con *arlequín*, que tiene asimismo la acepción de 'persona informal, ridícula y despreciable' (Acad., nº 5). Hay que partir de la variante antigua *arnequín* 'maniquí' (Acad.), registrada también por Covarrubias; de aquí salió *arlequín*, por disimilación, y de una forma * *arnenquín*, con la *n* propagada, vino *arrenquín* con otra disimilación, la misma que vemos en *Ferrando* < *Fernando*, en *carrastuliendas* por *carnestolendas* y en *esparrancar* < *espernancar* (cf. *Festschrift Jud*, pág. 583). Nótese que la forma *arnequín*, de tan vasta progenie americana, se ha tenido poco en cuenta aunque es importante para la etimología discutidísima de *arlequín* [1], y puede inclinar la balanza en favor de la base *Hernequin*, nombre de un conde de Boulogne, siglo IX, que admiten como buena Raynaud y Meyer-Lübke, *REWb*. En España sólo halló Toro la forma y el significado americanos en el ast. *llevar al rinquín* «llevar a uno en la silla de la reina, o sea sentado encima de los brazos de dos personas cogidas de las manos» (Rato). Pero sale de los límites del leonés, pues Alcalá Venceslada tiene una forma de la misma palabra, con la *q* palatalizada: «*arrentín*, recuero que busca en Sierra Morena, leña, barda, etc., y alquila además sus caballerías»; de Canarias se registra *arranclín* 'pobre diablo, el que no tiene una peseta' (Millares).

[1] Cf. G. Raynaud, en *Études Gaston Paris*, 1890, págs. 51-68; Otto Driesen, *Der Ursprung des Harlekin*, Berlín, 1904; F. Lot, *La Mesnie Hellequin*, en *Ro*, XXXI; Hermann N. Flasdieck, *Harlekin, germanischer Mythos in romanischen Wandlung*, en *Anglia*, XLIX, págs. 225-340; W. Krogmann, *Harlekins Herkunft*, en *VKR*, XIII; Bloch, *Dict. étymologique*.

BOTAR

Con mucha mayor extensión semántica que en el uso castellano general (echar al agua un barco, lanzar con fuerza la pelota, dirigir el timón), se emplea o se ha empleado en toda América en todas las acepciones de *arrojar, tirar* y *echar*, con inclusión de las figuradas, sin que en ninguna parte se perciba el matiz literario de hacerlo con violencia: botar una piedra, b. a uno de una parte, b. la plata, b. el pañuelo (dejarlo perder), b. a huir, botarse en brazos de Dios, botado 'expósito', 'barato', etc., unas de estas acepciones con mayor extensión geográfica, social o histórica que las demás. De unas u otras, con frecuencia de todas, se halla testimonio en todas las repúblicas hispanas [1]. Hoy el lenguaje de Buenos Aires ha eliminado este provincialismo, pero persiste vigoroso en muchas regiones del Interior, lo empleó Sarmiento, sigue muy vivo en Cuyo, aunque sobre todo es rural, y está confirmado por el catamarqueño Lafone y el correntino Segovia. También para México dan los lexicógrafos la impresión de un empleo sobre todo o únicamente local.

No puede ser casual el que en una zona bien determinada de la Península, tenga *botar* una extensión semántica igual que en América. Esta zona incluye a Galicia, donde Carré define «echar; arrojar, lanzar, despedir; hacer salir a uno de alguna parte» [2], Entre-Douro-e-Minho («se cortasse as fruiteiras todas, e as *botasse* a um monte e as deixasse secar, e le *botasse* o fogo, e depois se *botasse* ao meio do fogo êle», texto popular de Baião en Leite, *Opúsculos*, II, pág. 44) y, en general, Portugal (véase Moraes). Pero se extiende además a todo el dominio leonés, por lo menos a la Ribera salmantina del Duero (Lamano; *bótame pa ca el barril, que eche un trago de agua*), Miranda (Leite, *Estudos de phil. mir.*, II, pág. 172), Asturias (Rato; Acevedo-Fernández, s. v. *botar, votar*, y *garfio*, 'echar, arrojar', *votar el xato o ternero*), y al valle de Pas, oeste de Santander, con empleo intransitivo (*¿ car o votas hom?* '¿hacia dónde vas, hombre?', García Lomas, s. v. *car*). A esta misma zona corresponden el *botémosle d'aquí a palos* de Juan del

[1] Segovia, Lafone, Román, Lemos (Supl. I a la *Semántica*), Tobar, Cuervo (*Ap.*), Alvarado, Gagini, Membreño, Batres, Ramos Duarte, Santamaría, Pichardo, Malaret, Henríquez Ureña (*BDH*, V, pág. 53). Para el Perú, Malaret, *Supl.* En Chile, donde hoy conserva arraigo social muy amplio y firme, hallo *botarse el tigre contra los cazadores*, en Gómez de Vidaurre (1789); Fray Martín de Taradell, que reflejará un uso venezolano, emplea *yo boto la piedra* en 1774 (*RFE*, XVI, pág. 284). La cita del Padre Las Casas en Henríquez Ureña, tratándose de autor que estuvo desde tan joven en América, puede mirarse asimismo como americana.

[2] Compárese la copla recogida por Milá: «*Botey* as redes ô mar Para cullir unha boga, Cullin a cabeza d'unha Para dar á miña sogra», *Ro*, VI, pág. 62.

Encina (*Auto del Repelón*, v. 407), y las *orinas botadas* 'arrojadas, vertidas' del *Alexandre*, 1988 [1].

Pero como el vasco tiene también *bota, botatzen*, 'lanzar, echar, arrojar, derramar' (Manterola), casi en contacto geográfico con Santander, parece que existió y aun tal vez existe una zona continua de este empleo a lo largo del Cantábrico, desde las Vascongadas a Galicia, y entonces sería también castellano estricto. Tanto más cuanto que el vasco se da la mano con el bearnés y gascón *bouta* (con las mismas acepciones que en América, «pousser, chasser», y además «mettre»: *FEWb*, I, págs. 455 y 458), y que la costa cantábrica es la vía que debió seguir el germanismo franco b ô t a n para introducirse en la Península. Además la acepción 'echar (a alguien de una parte)' está documentada por Toro, *RHi*, XLIX, pág. 363, en Andalucía, aunque allí es rara, y esporádicamente la he oído a gente de otras partes y de España. En Canarias, según Millares, encontramos la misma extensión semántica que en América.

BURACO

Se emplea como sinónimo de 'agujero' en el habla rural de la Argentina [2] y de Santo Domingo [3]. Por otra parte, *huraco* es de uso vulgar en todo Chile y es conocido en Colombia y en Catamarca (Lenz, *Dicc.*, págs. 761-762). Castro, *l. c.*, coloca *buraco* entre los portuguesismos argentinos, que según lo indicado arriba son en realidad brasileñismos. Pero además de ser portugués y gallego, *buraco* se emplea en Salamanca (Lamano), San Ciprián de Sanabria (Krüger), en el Bierzo Alto (G. Rey), y Covarrubias lo daba como propio de los sayagueses; *buriaco* es santanderino (*RFE*, III, pág. 304). Por otra parte existe también en dialectos no leoneses. Sin contar con que es judeo-español [4], *buraco* corre en Segovia y Ávila y *buriaco* en las mismas provincias y en Castro Urdiales [5]. En vista de esto y

[1] Debe apartarse de esto el *botar* 'corromper, echar a perder' de Berceo, *S. Dom*, copla 77: «Que la fe non *botasse* la fez de su mal vino», que como vió Cirot, *RFE*, IX, pág. 166, es término del lenguaje vinatero. Más que el uso hispanoamericano, tan diferente, hubiera podido citar Melgaço *vinho botado* «corrupto, turvo», Leite, *Opúsculos*, II, 162.

[2] Según el diccionario de Segovia. Lo confirman J. B. Selva (en Toro Gisbert, *Ap. lexicogr.*, pág. 272: *buraco* 'hueco, cueva, rotura'), A. Castro (*La peculiaridad...*, pág. 149) y A. Villador (en *Mundo Argentino*, 26-IV-1939). También creo haberlo oído, recién llegado a América, a una anciana del Rosario (prov. de Mendoza), pero el ritmo muy rápido de su pronunciación y mi oído todavía poco avezado en este momento a la articulación criolla no me permiten asegurar que lo pronunciado no fuese en realidad *huraco*. Lo único que hallo confirmado en Cuyo es *huraco* (Draghi, *Cancionero*, pág. 302).

[3] Henríquez Ureña, *BDH*, V, pág. 53.

[4] Gaspar Remiro, *BAE*, IV, págs. 110-113; Wagner, *BDR*, I, pág. 60.

[5] Vergara, *Materiales para la form. de un vocab. de palabras usadas en Segovia y su ticrra*; García de Diego, *RFE*, III, pág. 304.

de lo poco probable que es un portuguesismo en Santo Domingo, debemos considerarlo de origen castellano o leonés.

CACARAÑADO

Adjetivo que se aplica en casi toda América al individuo picado de viruelas, sólo parece ser totalmente ajeno al léxico argentino; en algunas partes de México se emplean formas con cambio de sufijo: *cacaruzo*, que también corre en el Valle del Cauca [1], *cacarizo* y *cacareco*; éste, en la forma sincopada *cacreco*, se emplea, aunque sólo en significados secundarios, en Costa Rica y en Honduras; allí lo aplican a los objetos carcomidos y a personas enclenques, aquí a un asunto muy difícil de resolver. Por lo demás la forma general es *cacarañado*, y junto a la fundamental existen en muchas partes acepciones figuradas ('arañado, pellizcado' en México, '(letra) mal formada' en el Salvador) [2]. En cuanto al sustantivo *cacaraña* 'hoyo de viruela', sólo me consta que existe en Chile, Perú, Ecuador, México (cita de García Icazbalceta), y Cuba: el no figurar en los diccionarios de los demás países puede resultar de un olvido casual, pero creo más probable que también en América tenga el adjetivo mayor extensión geográfica que el sustantivo, en vista de que los diccionarios de dialectos españoles sólo conocen aquél [3].

En la Península hallamos *cacarañado* en Galicia (Cuveiro, Carré; pero estos autores no conocen *cacaraña*, que sería también gallego según el *Dicc. Hist.* de la Acad.) — no en Portugal, donde en este sentido se emplean *bexigoso* y *bexiga* —, en Asturias (*cacareñado* en el Oeste, y *cacarañau* en otros concejos, según Acevedo-Fernández) y en Bilbao (Arriaga) [4]. No es, pues, seguro que este americanismo sea de origen gallego, como

[1] Tascón. Aquí también *cacuso*. En el resto de Colombia, la palabra no existe al parecer, en ninguna de sus formas, pues no la registran Sundheim ni Cuervo. Este último (*Ap.*[7], §§ 915 y 982) dice que en Bogotá se emplea en este sentido *tuso*, y en ediciones anteriores advertía que allí no se conoce *cacarañado*. En Argentina se dice *picado de viruelas*, como en España.

[2] La pronunciación *cascarañado* que se registra en las Antillas, como observa Henríquez Ureña (*BDH*, V, pág. 149), es debida a lo que popularmente se llama « hablar *fisno* », ultracorrección consistente en restablecer falsamente *ss* en final de sílaba. Registran *cacarañado* y sus variantes los lexicógrafos Román, Bayo, Arona, Lemos (Supl. nº 2 a la *Semántica*), Salazar García, Gagini, Membreño, Batres, G. Icazbalceta, R. Duarte, Pichardo y Malaret (*Voc. de P. R.*), además de los ya citados.

[3] En Santo Domingo, según me informa amablemente don Pedro Henríquez Ureña, no se conoce *cacaraña*. En cambio, 'picado de viruelas' se dice allá *cacarañado* y *descascarañado* o, más cultamente, *picarazado*.

[4] No puedo comprobar este dato, importante para el caso. Lo cita Malaret, *Dicc. amer.*, del *Lexicón bilbaíno* de este autor. No figura la palabra en el glosario de voces bilbaínas que el mismo Arriaga da en *Revoladas de un chimbo*.

afirmaron Arona y Cuervo, puesto que también se encuentra en dialectos leoneses y hasta propiamente castellanos [1]. Lo que sí puede afirmarse es que la palabra no es de uso general en España, ni mucho menos, aunque el Diccionario de la Academia, desde 1899, la admita sin nota de regional; en ediciones anteriores sólo figuraba como mexicanismo.

En cuanto al origen, teniendo en cuenta la mayor difusión del adjetivo, habrá que considerar *cacaraña* como formación retrógrada sacada de *cacarañado*; para éste me parece muy razonable la idea que tuvo Robelo de derivarlo de * *cararañado*, de *cara* y *arañado* [2]. Para el proceso fonético puedo citar un caso enteramente paralelo: *telaraña*, que en catalán dialectal y en aragonés toma la forma asimilada *tararanya* (Fraga), *tiraraña*, (Alto Aragón), en el campo de Tarragona se convierte en *titaranya* y en *tirataña* en aragonés del Nordeste (*BDC*, VI, pág. 50; XIV, pág. 182). Es una disimilación orientada y modificada por el sentimiento de la existencia de una reduplicación en el vocablo: se elimina la secuencia de las dos *rr*, fonema eminentemente disimilable, pero se conserva la reduplicación sustituyendo una de ellas por la consonante inicial de la palabra, que como oclusiva se salvaba de la disimilación.

CHANTAR

Este descendiente de p l a n t a r e se emplea familiarmente en el Uruguay, Argentina, Chile y Perú en varias acepciones: 'dar (golpes)' (Román, B. Murrieta; de aquí *dar la chanta* 'un buen cachetazo', Villamayor), 'tirar con violencia (un vaso, etc.)' (Garzón, B. Murrieta, Trelles), 'poner (en la calle, etc.)' (Román), 'dejar plantado (a alguien)' (Berro, B. Murrieta), *chantarse* 'ponerse (una prenda de vestir)' (Segovia; Cannobbio, *Refranes chilenos*, pág. 58), 'zamparse (una bebida)' (Segovia, Román), 'plantarse, detenerse, pararse' (Guzman Maturana, *D. Pancho Garuya*, Glos.), *bien chantao* 'bien puesto, elegante' (id.) [3]. *Chantar* es asturiano, gallego y portugués como sinónimo de 'plantar, clavar', y en el Brasil *chantar-se* es además « fixar-se, tornar-se firme, permanente » (Lima-Barroso). El tratamiento *ch-* del grupo originario *pl-* se encontraba también en leonés antiguo y hoy en el

[1] No he logrado comprobar la existencia del montañés *cancaneado* 'picado de viruelas', empleado por Pereda, según Mugica y el *Dicc. hist.* García Lomas no lo confirma. Gagini, a propósito del costarr. *cancán* 'loro', *cancuco* 'tartamudo', y del bogot. *cancanear* 'tartalear', — que nada tienen que ver con todo esto —, reproduce la cita de Mugica. De aquí ha salido el « costarr. *cancaneado*, picado de viruelas », que figura en el diccionario académico por una mala inteligencia y que no tiene ninguna existencia real.

[2] *Dicc. de pseudoaztequismos*, citado por Santamaría, *El provincialismo tabasqueño*. Compárese alburq. *rañao* 'picado de viruelas' (*BAE*, IV, pág. 100) < *a(r)rañado*.

[3] Las citas del peruano Benvenutto Murrieta y de los uruguayos J. Alonso Trelles y Berro García figuran en el *Suplemento* de Malaret.

occidente de Asturias, en Miranda y en los pueblos fronterizos de Salamanca (Menéndez Pidal, § 8.5). Pero en las acepciones figuradas la palabra *chantar* se emplea en Castilla ya desde el Siglo de Oro, sea como un caso del tratamiento esporádico castellano *ch-* < *pl-*, sea como préstamo del leonés o del gallegoportugués al castellano : el empleo exclusivamente figurado y otras consideraciones me hacen dar la preferencia a la segunda alternativa [1]. En efecto, la Academia le atribuye las acepciones 'vestir, poner', 'clavar, hincar', y la familiar 'decir a uno una cosa sin reparo' (*se la chantó*, también argentino, según Garzón, y asturiano, Rato) ; en el sentido de 'poner' sale en el Romancero (cita de Pagès), y en el *Quijote* dice Sancho « [a mi hija] en menos de un abrir y cerrar de ojos te la *chanto* un *don* y una *señoría* a cuestas », 'te le pongo, te le planto'. Fontecha cita otro ejemplo de Cervantes y uno de Rojas Zorrilla. De modo que si este americanismo es de origen leonés o lusitano, puede haber llegado a través de Castilla.

PARARSE

Con el valor de 'ponerse en pie' es panamericano, pero no es exacto, como se ha dicho, que se halle ya en castellano antiguo. Los pasajes que cita Cuervo (*Ap.*, § 565) del *Calila e Dimna* y de la *Crónica General* traen en realidad *pararse en un pie* y *parar la escala arrimada a la pared*, es decir, el valor, corriente en castellano antiguo, 'poner' (« la bestia maledicta... *paróseli* delante », Berceo) ; claro que ahí tenemos el punto de partida de la evolución americana, pero ésta sólo se nos presenta consumada en América, en Asturias (Rato) y en judeo-español, donde por cierto se remonta hasta la Biblia de Ferrara (1554). Sin embargo, no creo que el substrato de la acepción americana y judía sea exclusivamente leonés, por cuanto existe un cat. *parat* 'de pie', propio de la localidad fronteriza de Benassal (prov. de Castellón, junto al límite de Teruel) [2], que tiene todo el aspecto de ser procedente de Aragón.

TRAST(R)ABILLAR

Con el sentido de 'tambalear, dar traspiés' corre en toda América, o poco menos, pues casi sólo faltan datos para el Ecuador y las Antillas [3]. La for-

[1] Nótese que en *chopo* *ploppum o en *chato* plattum la *ch-* se explica fácilmente por razones de fonética sintáctica : casos como *un chopo, los chopos, aquel chopo, es chato, un chato, nariz chata*, donde el grupo se hallaba tras consonante, son los más frecuentes, con mucho. No ocurre así con un verbo : *le chanto, chántale, me chantó...*

[2] Véase el Vocabulario de Carles Salvador, en la *Miscel·lània Fabra*, pág. 254.

[3] Si es fundada la noticia del empleo en México, que dan Sundheim y Román pero no confirma Ramos Duarte. Recogen, además, el verbo o sus derivados Granada, Z. Rodríguez, Arona, Tascón, Gagini, Membreño, Batres y Rivodó, *Voces nuevas*, pág. 128. Véase además *BDH*, III, pág. 81.

ma *trastrabillar* sale todavía en *Martín Fierro,* II, 1309, pero la forma sin la segunda *r,* hoy general en el Plata y casi en todas partes, figura ya en Ascasubi y en Lussich; aquélla se emplea en Guatemala y Honduras y, junto a la otra, en Venezuela. En Chile se oye además *tastabillar* y en Río Grande *testavilhar* (Callage), que es alteración vulgar, seguramente debida a influjo de un sinónimo como *tambalear* o *tartalear*. La acepción 3ª de la Academia 'trabarse la lengua', sólo la atestigua explícitamente Juan de Arona, y aun allí puede referirse al texto asturiano de González Reguera; pues si varios dicen 'tartalear' en sus definiciones, ésta es palabra ambigua que reúne los dos sentidos; claro está que el de 'enredarse al hablar' puede surgir ocasionalmente, como aplicación figurada, en todas partes. Otra de este tipo es la peruana 'aburrir, hacer salir de quicio a uno' (Zerolo).

La Academia no admitió el vocablo hasta su edición de 1899, pero lo hizo sin tacharlo de americanismo; sin embargo, esta fecha tardía confirma lo que ya podría afirmar por mi cuenta: que es ajeno al vocabulario español corriente; pues si es cierto que lo empleara un autor tan poco dialectalizante como Zorrilla (A. de Pagès), que no puedo comprobarlo, no dejaba de ser hijo de Valladolid. A pesar de esto Cuervo [1] pone *trastrabillar* entre las palabras que « a más de oírse en los dialectos, se oyen o se oyeron en tierras de lengua castellana », es decir, castellana no dialectal. En su tiempo, con arreglo a los textos citados por Granada, Arona y Batres, sólo se sabía que el vocablo sale en el poeta bable González Reguera (siglo XVII), en el salmantino Lucas Fernández y en Juan de Castellanos, que, aunque sevillano de nacimiento, pasó casi toda la vida en el Nuevo Mundo y pulula ya de americanismos tempranos. Sea como quiera, la forma primitiva de nuestro verbo, *trastabar,* hoy sólo empleado con el mismo sentido en el Sur de Chile (Román), debió de oírse en muchas regiones de España, pues hallo el sustantivo *trastavo,* 'tropezón que se da montando a caballo', en el valenciano Juan de Timoneda. Se habla de una persona desdichada:

> Y si fueras hamblador [= caballo amblador]
> quienquiera diera *trastauos*:
> y si muy gran herrador,
> los mancos echaran clauos [2].

Claro está que la forma primitiva es *trastrabar,* que los diccionarios sólo conocen en la acepción *trastrabarse la lengua* 'trabarse', y que deriva de *trabar* con pérdida disimilatoria de la segunda *r*. *Trastavado de fabla* 'de hablar confuso' sale en el Pentateuco del siglo XIV estudiado por Hauptmann (*HR,* X, pág. 46).

[1] *Disq. filol.*, II, pág. 216-217.

[2] *BAE*, III, pág. 569. Obsérvese *manco* 'mancarrón', hoy también americanismo.

IV

APARRAGARSE

Es 'agacharse (persona, animal)', 'extenderse horizontalmente (vegetal)', *aparragado* 'achaparrado, agachado'. Así en la Argentina, Chile, Ecuador, América Central y Yucatán (Segovia; Z. Rodríguez; Lemos; Salazar y Membreño; Ramos Duarte). En Costa Rica 'arrellanarse, repantigarse' (Gagini). Claro está que viene del sinónimo *aparrarse*, empleado en portugués y gallego, catalogado por la Academia como castellano [1], y derivado evidentemente de *parra*. Pero entre los dialectos sólo lo poseen, al parecer, el asturiano (*aparrar* 'aplastar, derrengar', Rato) y el salmantino (*aparranarse* 'arrellanarse, sentarse en el suelo', Lamano; Cespedosa *parrado* '(vacuno) con los cuernos muy abiertos'). En cuanto a la terminación americana, puede verse en ella un sufijo; sufijo, por lo demás, raro. Teniendo en cuenta que la forma salmantina parece debida a un cruce con el sinónimo local *arranarse*, podría también pensarse en cruce para explicar la forma americana, pero en este caso no veo posible que la otra palabra cruzada, según dice Wagner (*RFE*, X, pág. 79), fuese *agachado* o *agazapado*, a menos que existieran indicios de que *aparragado* viene de un * *agaparrado*. Más aceptable parece, ya que de palabra leonesa se trata, admitir que entró en juego el montañés *apastragarse*, *-ajarse* 'aplastrarse, sentarse en el suelo' (G. Lomas). De todos modos, en éste, el elemento *-ag-* es también sufijo, siendo derivado de *p(l)ast(r)a*. Y creo en definitiva que *aparragarse* vino ya de España, puesto que en Ciudad Rodrigo se emplea *esparregar* 'esparcir, desparramar' (Lamano).

CUZCO

En la Argentina es 'perro', en especial el pequeño y muy ladrador, y también perro en general. Se emplea asimismo en el Uruguay (Malaret, *Supl.*), en Bolivia (Bayo) y en Colombia (Tascón, Uribe). En la Argentina es frecuente en escritores de todas las provincias [2]. Spitzer, *RFE*, XIV, págs. 244-245, aduciendo paralelos convincentes, hizo notar que las acepciones en que se encuentra la voz en otros países de América proceden también de la de 'perro': así las hondureñas 'jorobado' y 'negruzco', y la del mexicano *cuzca* 'prostituta', que en el Salvador es 'coqueta'; efectivamente ésta se

[1] Pagès no cita más que un ejemplo, de un refrán, y otro del historiador de Indias Bernabé Cobo, que puede mirarse como americano.

[2] Güiraldes, *D. Segundo Sombra*, cap. II; Lugones, *La guerra gaucha*, 1ª ed., pág. 239; M. Booz, en *Los Andes*, 15-XI-40; Draghi, *Canc. cuyano*, pág. 142; R. Díaz, *Toponimia de San Juan*, pág. 50; Carrizo, *Canc. de Tucumán*, copla 2069; Id., *Canc. de Jujuy*, c. 3873.

encuentra también en la Argentina, 'chinita que gusta de los varones, pizpireta' (R. Díaz, *l. c.*). En España sólo conozco una correspondencia perfecta: *cusco* 'perro pequeño' en la provincia de León, según Puyol (*RHi*, XV, pág. 4); pero hay otras aproximadas, que al fin corresponden al mismo tipo onomatopéyico: *guzco* en Fray Juan de Pineda (s. XVI), que era de Medina del Campo (Valladolid), *guzque* en los lexicógrafos Minsheu, Franciosini y Terreros, asturiano y leonés *cuzo* (Acevedo-Fernández), *cucita* como anticuado en Terreros, el gallego *cucho* [1]. Como ignoramos de dónde proceden los datos de los lexicógrafos antiguos, no es posible sacar en claro si el vocablo es sólo leonés o también de Castilla. Pero siendo literario *gozque*, que es mera variante de lo mismo, debemos inclinarnos por esto último, tanto más cuanto que la misma onomatopeya reaparece en el cat. *gos* 'perro' etc. Sabido es que todo ello procede del grito para llamar al perro, *cuz cuz*, anticuado según el *Diccionario de Autoridades*.

DOLAMA

Tiene en casi toda América el sentido 'achaque o enfermedad crónica de las personas': así en la Argentina, Chile, Perú, Panamá, América Central, Cuba, Santo Domingo y Puerto Rico (Payró, *Pago Chico*, cap. XVII; Román; Tovar R.; Lewis en Malaret; Salazar y Membreño; M. Moles; *BDH*, V, pág. 219; Malaret); igual acepción atribuyo al yucateco *dolasmas* (R. Duarte) [2]. Conozco un ejemplo del mismo significado en carta escrita en 1785 por el jesuíta mendocino T. Godoy (Draghi, *Fuente americana*, pág. 157). Para ciertos ecuatorianos llega a ser sinónimo de 'dolor' (Lemos, *Barb.*, pág. 153) [3]. En España ha sido siempre palabra rara y de significado especial, 'enfermedades ocultas que suelen tener las caballerías'; se emplea allí siempre en plural. Además, según la Academia, la forma básica es *dolames*, masculino. Sólo tengo noticia de dos ejemplos: « no compre bestia de gitanos, porque aunque parezcan sanas y buenas son falsas y llenas de *dolamas* », en *La ilustre fregona* (ed. príncipe, fol. 178, v°); en el granadino Ganivet aparece otra acepción secundaria, 'queja' « para que se aguanten y no vengan luego con *dolamas* » (Toro Gisbert, *RHi*, XLIX, pág. 429).

Creo que el significado originario es el cervantesco, pues morfológicamente no es posible que sea un derivado de *doler;* viene de *dolo* 'fraude' con sufijo colectivo -amen. Más difícil sería sacarlo de dolare 'dolar', que en

[1] Véanse pormenores en Rodríguez Marín, *Dos mil quinientas Voces*, y en Toro Gisbert, *BAE*, X, pág. 189-190. Otras variantes, como el chileno y cuyano *choco*, se hallan ya más alejadas.

[2] La *-s-* se deberá al « hablar fisno » (véase pág. 169, n° 2), ayudado por el influjo de *asma*.

[3] La semejanza con el sardo *dólima* 'cualquier dolor' (Wagner, *BDR*, IV, pág. 133) debe ser casual, pues éste pasa por ser un cruce de dolor con *ásima* 'asma'.

Horacio significa 'golpear con palo' (cf. pic. *douler* 'frapper, battre'); pues entonces habría que partir de una base ya latina dolamen ('acción de dolar' en Apuleyo), ya que -amen no es sufijo deverbal en romance. Claro está que *dolencia* influyó secundariamente en la acepción americana y *doler* en las locales ecuatoriana y andaluza, pero sería erróneo partir de ellas en lugar de tomar como base el significado documentado ya en Cervantes.

A la verdad esta palabra, como perteneciente en castellano común al lenguaje especial de los chalanes, podría ser de origen forastero. Y de hecho se impone admitir que *dolame* es forma leonesa, en vista del tratamiento fonético -amen > *-ame*. En cuanto a la variante *dolama*, presenta una terminación todavía más extraordinaria en castellano [1], pero conocida seguramente en los dialectos leoneses y nada rara en portugués. Recordemos *mourama* 'morisma' y *coirama* 'corambre, conjunto de cueros'; en el Brasil tiene trazas de haberse propagado mucho, ya que sin proceder a una búsqueda especial encuentro *ossama* 'osamenta' (Lima-Barroso), *piolhama* «grande cantidade de piolhos», *carretama* «grupo de carrêtas» (L. C. de Moraes). Como vieron Meyer-Lübke, *Rom. Gramm.*, II, § 444, y Leite, *Est. phil. mir.*, II, pág. 199, se trata de *-ame* -amen influído por los colectivos en *-menta*. Por otra parte *dolame, -ma*, no existe en gallegoportugués, y en este idioma hubiera perdido su *-l-* intervocálica. Todo esto nos lleva a pensar en un leonesismo, aunque nos falten datos para corroborarlo.

Juan Corominas.

Universidad de Cuyo, Mendoza.

(*Continuará.*)

[1] Sólo conozco dos ejemplos castellanos de este sufijo: el caló *chulamo, chulama* 'muchacho, -a' y el arag. y alav. *cegama* adj. m. y f. 'cegato, -a'. En ambos casos el sufijo es adjetivo; nada tiene que ver con el nuestro ni con -amen, y será de origen germanesco.

ESPAÑOL Y PORTUGUÉS *DECORAR* 'APRENDER, RECITAR DE MEMORIA'

Después de haber demostrado Gavel en su estudio « *De coro, decorar* » (*Homenaje a Menéndez Pidal*, I, pág. 137 y sigs.) la costumbre antigua de cantar de memoria en las iglesias, y después de haber propuesto la etimología *de coro* 'de memoria' (y del fr. *'par cœur'*) = lat. *chorus*, cambió de parecer (*RFE*, XII, pág. 397), y dice (añado notas explicativas entre corchetes):

> Es posible que las dos etimologías propuestas para la palabra *decorar*, la que explica por *coro* ['chœur'] y la que la considera derivado más o menos directo del lat. *cor* [*cordis* 'corazón', etimología de Tobler, *Sitzgber.* Berlín, 1904, pág. 1272] sean ciertas ambas; en otros términos, dejando aparte *decorar*, que no se trata aquí y que no es más que un calco culto del lat. *decorare*, parece que hubo dos verbos *decorar*: uno [derivado de *chorus* 'coro'], que habría significado propiamente 'aprender o recitar de memoria', o más aún 'leer en forma monótona y sin las inflexiones de voz que exigiría el sentido', como lo hacen los niños en la escuela — numerosos ejemplos de esta última acepción se hallarán en una nota en las págs. 344-346 del tomo I de la gran edición de *Don Quijote* de Rodríguez Marín [ejemplos de 1534 y 1609, de Tirso de Molina; acepción que vive todavía en Honduras y Venezuela]...; otro [el derivado del lat. *cor* 'corazón'] habría significado más bien 'declarar' o 'expresar', que descubrimos en esta frase de *Don Quijote* que Rodríguez Marín, *loc. cit.*, comenta: « Entonces se *decoravan* los concetos amorosos del alma simple y sencillamente, del mesmo modo y manera que ella los concebía, sin buscar artificioso rodeo de palabras para encarecerlos» (Primera Parte, cap. XI, Discurso sobre la edad de oro). Pero esos dos verbos deben de haberse confundido en seguida, ya que algunos matices de sus acepciones respectivas eran, en resumen, muy semejantes.

En la misma indecisión nos deja el *REWb*, s. v. *cor*, que presenta, sin decidirse en uno u otro sentido, las dos opiniones de Gavel, tanto sobre el esp. *decorar* (*de coro*) como sobre el fr. *par coeur* [1]. Es que los eruditos

[1] A propósito del esp. *de coro*, Tobler no se pronunciaba de manera perentoria, y creía posible una especie de etimología popular (de acuerdo con *coro*), ocurrida en el tiempo en que el ant. esp. *cuer* era reemplazado por *corazón* y que sólo habría aparecido en esp.

nombrados no han estudiado la historia medieval de esas palabras. Daban como cierto que *decorar* se habría formado sobre *de cor* 'de memoria', aunque en francés no ha existido, ni ha podido existir, como veremos, el **parcœurer* derivado de *par cœur*.

En mi opinión, el esp. *decorar*, el prov. ant. *decorar* 'recitar', 'aprender de memoria' (Levy) y el prov. mod. *decoura* 'id.' (Mistral) no deben confundirse con las expresiones internacionales de la Edad Media, fr. *par cœur*, esp. ant. *de cuer*, prov. ant. *de cor*, ingl. *by heart*, a las cuales agrego un esp. ant. (*tener*) *en corazón* 'retener en la memoria', que se encuentra a pocos versos de distancia de *decorar* en el ms. O del *Libro de Alexandre*, estrofas. 17-19 :

[*Alexandre*] Aprendía de las.VII. artes cada día lición :
de todas cada día fazíe disputaçión
tanto auíe buen enienno e sotil coraçón
que uençió los maestros a poca de sazón.
Nada non oluidaua de quanto que oya,
nunca oya razón que en coraçón no tenía ;
si más demostrassen él más aprendería,
sabet que en las pajas el coraçón no tenía.
Por su sotil enienno que tanto *decoraua*
a maestro Natanao dezían que semeiaua...

(otro ms. dice en los pasajes subrayados : *non le caye de mano quanto que veye* y *apoderaua*). Se advierte claramente que *coraçón* equivale aquí a *enienno* 'inteligencia, genio', y que *tener en coraçón* 'retener en la memoria' expresa una capacidad de la inteligencia. En cambio, *decorar* está en el mismo plano que *aprendía*, *nada non oluidaua* : la variante *apoderaua* subraya bien el sentido 'llegar a dominar, asimilarse una materia'. La misma identidad de *decorar* y de *aprender*, *non oluidar* se observa en el pasaje de la *Vida de Santa Oria*, de Gonzalo de Berceo, estrofas 170-171 :

Non echó esti suenno la duenna *en olbido*
ni lo que li dixiera Garçía su marido [en el sueño];
recontógelo todo a Munno su querido ;
él *decoró lo todo* como bien entendido.
Bien *lo decoró esso* como todo lo ál ;
bien gelo contó ella, *non lo aprendió él mal*,
por ende de la su vida fizo libro caudal...

(mientras el port., que tiene *cor* 'corazón', seguía fiel a *de-cor* 'de memoria'). Gonçalves Vianna, *Apostillas*, I, 353, cree poder armonizar el esp. *de coro* y el port. *de cor* admitiendo para este último una -o- caída como en *for* (frente al esp. *fuer*[*o*]), pero el texto que según él lo comprueba es un pasaje de Gil Vicente donde *à for da corte* es forma reducida, explicable en una preposición, como en el esp. *a fuer de ; de cor*, al contrario, no es nunca proclítico.

Se habrá notado que *decorar* de ningún modo tiene en los dos textos el sentido de 'aprender o recitar de memoria', sino sencillamente 'dominar, llegar a conocer, saber'. En los *Loores de Nuestra Señora*, estrofas 157-159, se describe así la efusión del Espíritu Santo : « Fueron en sapiencia fuertemientre embebidos, / fablaban los lenguajes que non avían oydos, / predicaban la fe a guisa de fardidos, / non temían amenazas, tanto eran encendidos / ... fablaban todas lenguas, *teníanlas decoradas*, / navaias semejaban a la hora amoladas ». Este conocimiento sobrenatural de lenguas es un efecto de la gracia infusa : no se trata de 'aprender' ni de 'aprender de memoria', sino de saber, de haber aprendido a servirse de las lenguas, vainas en las cuales, como diría Lutero, « das Messer des Geistes steckt » : es una maestría concedida por milagro. De ningún modo nos extrañará encontrar en Berceo el participio usado como 'instruído, informado', 'capaz de decidir', *Milagros*, 745 : « Dios sennero lo sabe, que *es bien decorado* » [en saber si la prosperidad de Teófilo venía de Dios o de pecado]. En *San Millán*, 22, y en *Santo Domingo*, 38, encontramos los únicos pasajes en que se trata de cantos. En el primer texto, después de decir que San Felipe enseñaba a Millán los salmos « per fer su oración, / con la firme femencia li dió tal nudrición / que entendió la forma de la perfectión », el poeta continúa : « Fué en poco de tiempo el pastor psalteriado, / *de ymnos e de cánticos sobra bien decorado*, / en toda la doctrina maestro profundado, /... quanto en la ciencia era más embevido, / tanto en la creencia era más encendido ». El segundo pasaje es casi igual al primero : « Fué en poco de tiempo el infant salteriado, / *de hymnos e de cánticos bien e gent decorado*, / evangelios epístolas *apríssolas* privado / ... bien leía e cantaba sin ninguna pereza, / mas tenia en el seso toda su agudeza, / él sabía que en esso le yacía proveza, / non queríe el meollo perder la corteza / ... fué saliendo afuera la luz del coraçón ».

Se refiere aquí evidentemente a cantos (quizá en coro), pero *decorado* significa, lo mismo que en los textos anteriores, 'instruído, capaz de ejecutar' : instruído, en verdad, *in himnis et canticis* según el principio de educación de San Ambrosio ; y el poeta medieval cuida de advertirnos que la práctica religiosa no se enseñaba sin la creencia, como no se enseñaba, por lo demás, la « science » sin la « conscience » (para emplear los términos de Rabelais) o, como diríamos hoy, la ciencia sin fe : *ciencia-creencia*. En el segundo pasaje se ve, además, que, el poeta juzga más valiosa la ciencia = conciencia, el *seso*, que el « leer y cantar », que no son más que la corteza de la « substantifique moelle », como diría también Rabelais [1]. No es la enjuta ciencia intelectualista lo que importa, sino *la luz del coraçón*, la iluminación de la fe.

[1] Vid. sobre esta metáfora *ZRPh*, LIV, pág. 237 y sig.

Lo que dice Tobler del ant. fr. *par cuer* [1], es decir, que esta locución significaba 'saber sólo por el recuerdo seguro, sin ayuda de otra cosa', 'ejercitar una aptitud sólo por medio de la memoria', y que no se refería sino a un *conocer* por la memoria (« *savoir* par cœur »), nunca al *aprender* [2] (fr. mod. « *apprendre* par cœur »), ni tampoco al *enseñar* ([el juez a los niños] *avait... dicté et appris par cœur leur témoignage* : Anatole France, *Crainquebille*), ni a una técnica psicológica (fr. mod. *savoir quelqu'un par cœur*), se aplica también al esp. ant. *decorar*. *Decorar*, como *savoir par cœur*, era una actividad del espíritu en la cual *Animus* y *Anima* participaban igualmente. En la Edad Media se sabe algo « par cœur » (es decir, por el corazón), no se aprende « par cœur » (es decir, de memoria) [3]. La técnica intelectualista moderna de la educación y la psicotécnica no se habían inventado aún. Quizá sea ésa, precisamente, la razón por la cual se « sabía tanto de memoria » (como lo demuestra Gavel así en los antiguos hebreos como en los clérigos medievales) : es que no se « aprendía de memoria » [4]. Tampoco hay huella de « canto coral » en ese *decorar* de Berceo. Lo que Tobler escribía a propósito de la tesis de D'Ovidio, anticipando la de Gavel (fr. *par cœur* = *par chœur*), es tan válido para el ant. esp. *decorar* como para el ant. fr. *par cœur* : « Y aquí debo decir que entre los muchos... ejemplos del uso de *par cœur* no hay uno solo que muestre siquiera el más leve rastro de que alguna vez se enlazara con esa expresión la representación de un hablar, cantar o aprender en coro ». Si Gavel ha probado que el

[1] La señorita Anna Hatcher me sugiere que *par cœur* viene del Libro de Job (22,22) : « Suscipe ex ore illius [de Dios] legem, et pone sermones eius in corde tuo » : se trata aquí de un conocimiento de la ley por el corazón. Cf. pasajes de Berceo como los siguientes : *si la passión de Cristo en cuer non se le planta; tienen las voluntades en coraçón mas fijas*, etc.

[2] Y será ésa la razón por la cual no ha habido nunca * *par cœurer* en francés. Puesto que no existía técnica alguna de aprendizaje ¿ por qué se habría de formar un verbo que dejara perder el significado pleno de 'par cœur' ? Un verbo técnico como *dorer (d'or)* es diferente. El razonamiento de Tobler se aplica también al *saber* (no *aprender*) *de cor* 'por el corazón' de *Alexandre*, estr. 39 : « *de cor sé* los actores, de libro no he cura », *Sacrificio de la Misa*, 164 : « Dize esas palabras ca *de cor* las retiene ». Cf. los pasajes con *cor, cuer, coraçón* en la tesis inédita de B. E. Thomas, *A concordance to the works of G. de Berceo*, Wisconsin, 1937.

[3] Podemos ver cuánta confianza tenía la Edad Media en la 'memoria del corazón' en el pasaje del *Perceval* de Chretien de Troyes donde el héroe, encontrándose en el castillo del Gral, no olvida la enseñanza de Gournemant (cf. Bartsch-Wiese, *Anth.*, 35, vs. 262 y 312) : 'que toz jorz au *son cuer* avoit / la parole au prodrome sage... et *il i a* / toz jorz *son cuer*, si l'an sovient' : esta ciencia es sólo una ciencia *aprendida*.

[4] Se ha elogiado a menudo la memoria prodigiosa de esos juglares que sabían recitar poemas épicos de cuatro mil versos ayudándose únicamente con el débil apoyo de las asonancias y de los *recommencements* con que contaban. Me ha asombrado en Turquía la memoria asombrosa de los alumnos turcos, que, sin haber tomado notas, podían recitar de memoria todo lo que se había tratado en un semestre, probablemente gracias a un entrenamiento oral de muchos siglos.

canto en coro en la iglesia antigua se hacía de memoria, no ha aducido, en cambio, un solo texto donde *decorar* significara realmente, de manera indudable, 'cantar de memoria', ni aun 'cantar, recitar de memoria'.

El sentido que tenía *decorar* en Berceo persiste por lo menos hasta el Arcipreste de Hita (*Libro de buen amor*, estr. 1200) : « cada uno esta fabla decuere » (sigue un proverbio : no es preciso, evidentemente, aprender de memoria, sino asimilarse o más sencillamente aprender). Del mismo modo, el pasaje de las *Siete Partidas* que cita el *Diccionario de Autoridades :* « E por ende dixeron los sabios que el saber de las leyes no es tan solamente en *aprender e decorar* las letras dellas, mas el vero entendimiento dellas», no prueba de ningún modo que *decorar* significara 'aprender de memoria', sino sólo su equivalencia con *aprender* 'apareado con *decorar*', ya que *aprender e decorar* se refieren tanto a la letra como al *espíritu* de las leyes. En una poesía religiosa de Pedro Vélez de Guevara († 1420) incluída en el *Cancionero de Baena*, pág. 353, el poeta, después de asegurar su creencia : « Señor, sé e creo que tú me formaste / a la tu ymagen de una non nada », considera la muerte de Cristo como presente : « Señor, aquel día de la grant jornada / quando de la tierra al palo ssubyste, / a mí rredemiendo ¿qué muerte sofryste? / mi alma *la tiene muy bien decorada* » : 'mi alma tiene bien grabada tu muerte en la memoria', lo cual nos recuerda los ejemplos de Berceo.

Los pasajes prov. ant. aducidos por Levy en el *Suppl.-Wb* no ofrecen *decorar* 'aprender o recitar de memoria' hasta después de las *Leys d' amors*, pero el texto de Guiraut Riquier (« Per qu'es oblidatz bes / e mals es decoratz ») muestra *decorar* en oposición con *oblidar*, como en Berceo, con el sentido de 'sabido', y el pasaje de Flamenca recuerda también el significado del texto de Berceo : « Bien las [sc. las salutz] aprendon e decoron, / e gardan ben *non las aforon* [= 'no las olvidan'], / ni volon qu' autre las *aprenda...* »

Si volvemos al pasaje del *Alexandre*, donde *decorar* tiene al margen la variante *apoderar*, daremos a ese verbo el sentido de 'tomar posesión' > 'saber'. Ahora bien, 'tomar posesión' es exactamente el significado originario 'adornar, preparar, decorar', y luego 'tomar posesión' [1] : cf. en el *ThLL :* (Prisc.) *eloquio decoratos ;* (Cod. Just.) *eloquientiae et legitimatae*

[1] Cf. Ernout-Meillet s. v. *parare*, *REWb*, s. v. *imparare :* de este *imparare*, compuesto de *parare* 'preparar, adornar', que sirvió de base al it. *imparare* 'aprender' (lit. « s'emparer de quelque chose ») y, añadiría yo, de ese *apparare* 'preparar' atestiguado ya por la *Rhetorica ad Herennium* con el sentido de 'instruir' (por lo menos en el participio : « omnibus rebus *instructiores et apparatiores* venirent », *ThLL* s. v. *apparare*), y que sobrevive en el it. ant. *apparare* 'aprender' (Tomm. Bell., s. v. *apparare* e *imparare*) : cf. también el napolitano *parare* 'aprender' citado en *REWb*, s. v. *parare* y, finalmente, la evolución paralela de instruere 'preparar', 'instruir'. No sería del todo forzado, pues, ver en nuestro esp. ant. *decorar* el latín *decorare*, que Gavel había, precisamente, descartado *a limine*.

scientae artibus d.; (Greg.): *sanctis apostolis virtutum gratia decoratis*; (Passio Theclae): *decorata multiplici gratia domini*; (Corp.): *vitae nitidus, culto decoratus, formae speciosus*; (Carm. epigr.): *domina Christo lumine justitiae decorata magistro, artibus et cunctis sum decorata bonis*, construcciones participiales que corresponden a Dios *es bien decorado, de ymnos e cánticos sobra bien decorado* 'está en plena posesión de...' Evito los muchos pasajes del latín posterior donde *decorare* está empleado en un sentido vacilante entre 'adornar, preparar' y 'poner en posesión' (p. ej. *Schol.*: *hodieque Syri columbas deorum potestate decorant*, 'adornan con la potencia divina'; Dracontius: *has* [aves] *lingua paravit* 'dotó con el lenguaje a las aves'. En el esp. *de hymnos e de cánticos bien e gent decorados* percibimos el orgullo del autor medieval cuando habla de una buena educación clerical, de lo que en los Estados Unidos se llamaría una « well rounded education »: nada falta en ella, ni puede faltar, sobre todo, el « adorno de la ciencia ».

Se ve bien que el ant. esp. *decorar* con el significado de 'tomar posesión, dominar' acentúa la condición estática del conocimiento: se trata de retener en la memoria (*tener decorado*), no olvidar. «Olvidar» era el verbo opuesto a *decorar* en los textos mencionados. Asimismo se comprende que esas expresiones latinas del estilo florido no hayan proporcionado más que un vocablo culto al romance: esp. prov. *decorar* con *-c-* y no *-g-*.

Un *decorar* con el sentido propio de 'decorar, adornar, glorificar' existe en prov. ant. (Levy, *Petit Dict.*, y Raynouard, III, 21), y los ejemplos pueden aumentarse con dos textos alterados, citados por Levy, *Suppl.-Wb.*, aunque con otra interpretación, y que se citan con las adiciones propuestas por Levy: « [Rosa de] may, trop me faretz gran tort, / [Siljoy] plazen qu'ieu vuelh per ajutori, / [Nom faitz] en breu, que pueus m'auretz estort, [Dona, d'ai] sso que mal trazen *decori* » (*Deux Mss.* édités par Chabaneau). No habiéndose decidido Chabaneau sobre el sentido de *decorar* 'decorar, adornar', 'honrar' o 'aprender, recitar de memoria'. Levy propone otro *decorar*, verdadero derivado de *cor* con el sentido de 'sufrir del corazón'. El significado 'glorificar, honrar' me parece bien, porque me recuerda el *topos*, usual en los trovadores, del elogio que se eleva a la señora bienamada desde lo profundo del dolor causado por su crueldad. El segundo pasaje, tomado del mismo texto, es: «E frayres qu'estar vol / en l'orde ses afan, / mielhs beven e manjan / que no feyra defora / [p]ar trop mal, que *decora* [*a* o *de*] l'arma son profieg ». El sentido me parece que es: '[el hermano falso] que decora, enmascara el alma y con una actitud espiritualista esconde su provecho material' [1].

Para el catalán el *Diccionari Aguiló* nos da: « a *decor e exaltació* de »

[1] No sé si el *decorar* que Levy traduce por *'herzlich bitten'* ('pedir de corazón': analiza, pues, *de-cor-are*) no es más bien 'implorar loando': « Merces no falh dins vostre concistori / ni pietatz, la cual tostemps *decori* / *quem done loc* am los sans fructuaris ».

(*Retgla del gloriós Pare St. Bernat*, a. 1515), « tenía quatre cércols de or l'arca que la senyien, y la Verge senyora quatre virtuts que *la sua ánima decoraven* » (*Lo primer del Cartoxá*, a. 1496), « *insignitz hi decoratz* en dignitats diverses » (*Lo segon del Cartoxá*, a. 1509), y finalmente un documento que no puede fecharse del *Manual de Novells Ardits* (colección que comprende documentos de 1300-1667) : « En Gabriel Alamany, pintor, per *nobilitar e decorar* la prop pasada feste del segrat Cos de Jesuchrist ha fet un bell entramés sots la representació del martiri de Santa Caterina ». Puede seguirse así en catalán la evolución de 'glorificar, exaltar' hacia 'ilustrar, decorar' (referido a los pintores) : las virtudes que « decoran el alma de la Virgen » son virtudes pintadas, lo mismo que el martirio de Santa Catalina es una pintura o decoración, pero la relación originaria con el significado 'glorificar' se ha mantenido todavía, como se ve por las parejas *insignitz e decoratz, per nobilitar e decorar*.

Para el fr. ant., el *FEWb*, s. v. *decorare*, es poco útil : no menciona más que el sentido 'decorer' (atestiguado desde el siglo XIV), y ya se sabe que los latinismos poco interesan a los lexicógrafos. Pero el vocablo culto *decorer* (porque tanto éste como la forma popular están representados por el participio fr. ant. *dioré* = *decoratus* : *REWb*, s. v. *decorare*) se encuentra también en un pasaje de Gilles li Muisis (siglo XIV) que Tobler-Lommatzsch traducen (con dudas) 'ehren' = *honrar* : « He, gracieuse dame, Virge Sainte Marie / ...Gabriel vous trouva seul par nuit orant / le salut vous noncha, dame, vous *decorant* ». Este *decorer* sería la prolongación del empleo latino de *decorare* con objeto animado [1]. En seguida Godefroy nos proporciona un pasaje del *Mystère du Vieil Testament* del siglo XV, vs. 3709-3720, del cual sólo cita algunos versos : [Puesto que Dios es todopoderoso] « ...je vueil a mon intencion / trouver moyen, par aucune science, / luy adresser a ma simple elloquence / des paroles de deprecation. / C'est celui qu'on doit aorer, / prier, servir, *honnorer*, / et du tout se preparer / a *cherir et decorer* / les haultz faitz / miraculeux, qu'il a faitz / ainsi que ouvrages parfaits / de grant somme et grant faitz ». Se notará que *decorer* 'honrar, glorificar' aparece acoplado a *honorer* y *chérir*, aplicados a la divinidad.

El espíritu medieval, que aspira a trasmitir a las nuevas generaciones un cuerpo de doctrina ya fijado, era muy capaz de concebir la obra nueva como una 'ilustración' o 'decoración', o aun una 'glosa' de verdades duraderas, establecidas anteriormente. No solamente la exégesis bíblica, sino también la literatura de los *exempla*, como toda la literatura — necesariamente didáctica en la Edad Media — tendía a encontrar ilustraciones que sirvieran para inculcar en los espíritus las verdades inconmovibles reveladas en la Antigüedad. « Illustrer, decorer » debería evolucionar desde su significado

[1] Cf. el mismo uso en textos del Renacimiento : « Que de nous tous tu [Bacchus] seras decoré » (Huguet ; otros en Littré, *Hist.*).

primero 'glorificar, celebrar' hacia 'hacer aprehender con ilustraciones, con ejemplos'. « Decorer les haults faitz » de Dieu en el *Mystère du Vieil Testament* era una actitud típica de la Edad Media: mostrar la actividad de Dios en todos los detalles de su creación. Se glorificaba a Dios explicándolo y ejemplificando con sus obras. Citaré aquí para probar la ubicuidad de ese *topos* medieval un texto fechado en el siglo IX que proviene de Alemania: el tratado latino que Otfrid, el autor de una célebre concordancia de los Evangelios llamada *Liber evangeliorum*, ha antepuesto a su obra en alemán: se trata de la carta *Ad Liutbertum* que acaba de editar F. P. Magoun Jr. en *PMLA*, LVIII, pág. 869 y sigs. En el § 3 el autor justifica su obra con los consejos que le habían dado sus amigos, que invocaban el ejemplo de los poetas antiguos y cristianos: «...quod gentilium vates, ut Virgilius Lucanus Ovidius caeterique quam plurimi, *suorum facta decorarent lingua nativa* — quorum iam voluminum dictis fluctuare cognoscimus mundum —[1] nostrae etiam sectae probatissimorum *facta laudabant*, Iuvencis Aratoris Prudenti caeterorum multorum, qui sua lingua *dicta et miracula Christi decenter ornabant*, nos vero, quamvis eadem fide eademque gratia instructi, divinorum verborum *splendorem clarissimum proferre* propria lingua decebant pigrescere». Se advierte la equivalencia de los pasajes subrayados: se habla de una « glorificación por ilustración » y de una instrucción que trae a la memoria *exempla*.

En el *Thesaurus linguae latinae* hay numerosos ejemplos semejantes, más antiguos: « Scipio et Sulla *fidem atque virtutem Magnetum decoravere* » (Tácito); « tribuni *virtutem* M. Cato tali *suo testimonio decoravit* » (Aulo Gelio); «dum *decores suprema* [la muerte] patris, nate, superstes» (Ausonio); « *Carmine luctifico decorat* de more supprema » [la muerte] (inscripción cristiana); « si ficta sunt quae scribis et *periculo decorata mendacii* » (Ennodio); «assumpsit *decorationem gestorum operum* » y « omnium *intellectibilium decorationem* » (Eustatio): el mismo sentido que hallamos en el *Mystère du Viel Testament*. Tenemos aquí una ampliación de significado muy semejante a 'explicar, declarar', y aun a 'expresar mediante palabras' (por ej. en el pasaje de las *Tusculanae* de Cicerón: « omne quod honestum nos et laudabile esse dicamus, id illi cassum quidam et inani *vocis sono decoratum* esse dicunt», traducido por Georges: « für ein nichtiges u. mit leeren Wortgeklingel *herausstaffiertes* [decorada, guarnecida] Ding erklären »). Estas acepciones del esp. *decorar* son, precisamente, las que indujeron a Gavel a admitir una derivación de 'corazón' y de 'coro'.

Si volvemos ahora al pasaje de Cervantes citado por Gavel según Rodríguez Marín, comprendemos en seguida qué equivocado estaba el erudito

[1] La traducción de esta observación incidental por Magoun: « from the sayings of whose works we know the world now to be in a state of uncertainty » es evidentemente errónea: *fluctuat* = lat. *redundat*: 'de expresiones que abundan demasiado en el mundo.'

español al recordar a propósito de este fragmento el significado de *decorar* corriente en tiempo de Cervantes, 'leer sin deletrear, pero sin la entonación que da a la lectura el que sabe leer', 'recitar sencillamente de corrida', 'recitar monótonamente y como oración de ciego' : la idea de recitación monótona de ningún modo se concibe en ese pasaje, donde al contrario se trata de 'expresión expresiva' del alma del enamorado. « Entonces [en la edad de oro] *se decoravan los concetos amorosos del alma* simple y sencillamente, del mesmo modo y manera que ella los concebía, sin buscar artificioso rodeo de palabras para encarecerlos ». Puede sorprender el empleo de una palabra que empezó significando 'decorar, arreglar, adornar' para designar, justamente, una manera de expresarse desnuda de arreglo, de adorno ; pero el significado *decorar* 'ilustrar con palabras una verdad interior', que encontramos aquí, concuerda con el fr. med. *decorer les haults faitz* (de Dios) y con el lat. de Ennodius *omnium intellectibilium decorationem*. Queda relegada a segundo plano la idea de decoración y pasa al primero la de 'manifestar lo inefable'.

El *decorar* de Cervantes no tiene evidentemente relación — al menos desde el punto de vista semántico — con el *decorar* 'aprender' de Berceo. De este último, en cambio, debe de ser un derivado *decorar* 'aprender o recitar de memoria'. Como ya lo había comprendido Tobler, un 'aprender de memoria' sólo es posible en una civilización bastante racionalizada. El primer testimonio de esta aceptación es el de las *Leys d'amors* del siglo XIV, que se componen en el ambiente de la *gaya sciensa* de Tolosa (« Sia diligens e curos/ de saber verses e chansos,/ legen tot jorn e recordan/ e retrazen e *decoran* ») : es la actitud del estudiante que machaca en los libros. La restricción de significado 'aprender' > 'aprender de memoria' corresponde a la extinción gradual de la « science-conscience » de la Edad Media [1] y a una preponderancia del sentido de la vista (el sentido racionalista) sobre el del oído (sentido musical) : se aprende de memoria *lo escrito* [2]. Aprender de

[1] Es interesante comprobar en un libro francés de cocina del siglo XIV (véase *MLN*, 1944, pág. 236) la prescripción al cocinero: « Quiconques veut servir en bon oste il doit *avoir* tout ce qui est en cest roulle escrit *en son cuer*, ou en escrit sus soi ». Todavía en ese tiempo debe *saberse* el libro de memoria (o llevarlo consigo para consultarlo); la técnica de *aprender de memoria* no se indica de otro modo. Lo mismo cuando Don Quijote en la segunda parte de la obra oye versos recitados en un baile por los actores danzantes, *sólo tomó de memoria Don Quijote (que la tenía grande)* los ya referidos (los versos que ha citado Cervantes) : Don Quijote no aprendió de memoria, pero retuvo en su memoria : precisamente porque tenía buena memoria no tenía, evidentemente, necesidad de aprender de memoria — la memoria es un don, no una técnica —. Consejo a los comentadores : no traducir siempre *tomar de memoria* par 'apprendre par cœur', sino 'retener en la memoria'.

[2] Sólo quiero citar aquí la página magistral de Gilbert Murray en su tratado *Religio Grammatici* (1918): « Nosotros, los pobres intelectuales del siglo XX, estamos tan íntimamente acostumbrados al uso de los grámmata, que probablemente la mayoría de nosotros escribe más que habla y lee más que escucha. El lenguaje ha llegado a ser para nosotros

memoria se vuelve desde entonces una técnica de repetición, una manera de declinación. Y en efecto *decorar* puede luego haberse convertido en 'recitar de memoria' y aun 'declinar'. En el pasaje de *Ventura te dé Dios, hijo*, de Tirso de Molina, que cita Rodríguez Marín, el estudiante que aprende el latín por el *Arte* de Nebrija emplea *decorar* por 'declinar': « Ahora bien, decorar quiero aqueste tiempo primero», es decir, el presente del verbo latino « Cierro el *Arte* y *decorar* quiero » [1].

Si pasamos ahora a la primera mención que del *decorar* 'aprender de memoria' haya hecho un lexicógrafo español, es a Nebrija (que debe de haber enseñado a sus compatriotas el arte de *decorar*) a quien hay que citar: en su célebre diccionario encontramos estas tres líneas dedicadas a nuestras expresiones:

Decoro, saber en hábito. Teneo memoria.
Decoro, decir en obra. Memoriter narro.
Decorar poniendo en memoria. Edisco, -is.

En las dos primeras frases se trata, evidentemente, de la locución adverbial *de coro*, testimoniada por primera vez, que yo sepa, en Nebrija. En la

ante todo materia de grámmata. Casi hemos dejado de exigir a los lectores esfuerzo alguno imaginativo de traducción a la lengua viva. Pero la humanidad fué aceptando lentamente esta renuncia. Isócrates, en un pasaje bien conocido (5,10) de su Carta a Filipo, se lamenta de que el rollo que envía no sea capaz de decir lo que quiere. Filipo lo entregará a un secretario que ni sabe ni le interesa de qué se trata, que la leerá "sin acento persuasivo, sin indicar matices de sentimiento, como si estuviera dando una lista de cosas". Los primitivos escritores árabes, en el mismo caso, solían resolverlo honradamente. El sabio escribía su propia obra y adiestraba a sus discípulos para leer en alta voz cada sentencia con perfecta exactitud, y generalmente, para evitar los errores del lector corriente no adiestrado, cuidaba de que el texto no fuera comprensible para tales personas ». La actitud del secretario de Filipo, tal cual la describe Isócrates, es la de los comentadores modernos (« pobres intelectuales ») que explican el *decorar* de don Quijote por 'deletrear'.

El al. *auswendig lernen, wissen*, 'aprender (saber) de memoria', que caracteriza el aprendizaje mnemotécnico como algo exterior, superficial (*auswendig* se opone a *inwendig* 'interior') es aún más reciente que el fr. *apprendre par coeur*: no se remonta más allá del siglo XVI y no está atestiguado todavía en Lutero (aunque el Woerterbuch de Grimm muestra un a. a. al. 'herzlîcho' 'aus dem Kopf', *ûzana gisingen* 'cantan de memoria', pero no 'aprender de memoria'). El ingl. (*to know, learn, sing*) *by rote*, 'de memoria', testimoniado desde el siglo XIV, no se ha explicado aún desde el punto de vista etimológico, véase *NED*. Creo que el sust. ingl. *rote*, usado con el sentido de 'hábito, costumbre', 'Kyrielle' en el siglo XIV, es el ant. fr. *ro(u)te* 'banda', 'tropa', 'hilera', de *rout, ruptus*, 'interrumpido', *de route*, de seguida, después (Godefroi), cf. el adj. *routier* 'consecutivo, continuo, sucesivo, acostumbrado'. *To know by rote* ha significado pues, originariamente 'saber una cosa después de otra, saber por orden' (cf. el sentido 'kyrielle' del vocablo inglés, 'rigmarole' como dice el *NED*). En el siglo XIV comienza ya la racionalización del mundo.

[1] En la Edad Media, al contrario, el término de gramático *decliner* (bien conocido por el verso final de la *Chanson de Roland*) tomó el sentido más amplio 'exponer por orden en un cuadro dado', 'contar'. Cf. *Philosophy and Phenomenological Research*, II, 30: la actividad que se da como mecánica se 'desmecaniza' en la Edad Media.

parte latino-española de su diccionario, Nebrija explica el verbo *edisco* por *deprehender de coro* [sic] y *memoria* y el adverbio *memoriter* por *de coro* [sic] *u de memoria*. Mientras Covarrubias s. v. *decorar* sólo da la grafía *de coro*, Oudin parece combinar los datos de sus antecesores registrando : « *Decoro, o de coro*, m. Par cœur ». ¿Sería demasiado atrevido suponer que la locución adverbial *de coro*, exclusiva del español (y quizá no mucho anterior a Nebrija) — en tanto que *decorar* 'aprender (de memoria)' se ha extendido en una área románica más extensa —, es creación estrictamente intraespañola que contiene un *decoro* sustantivo postverbal con el significado 'materia que debe aprenderse de memoria' (*deprender decoro*, con *-o-* de *decorar*, mientras el ant. esp. conoció formas con *-ue-*), que se dividió en seguida en dos : *de coro*, gracias al paralelismo con *de memoria* ? Así desaparecerían totalmente las relaciones de *de coro* con * *de corde*, de *choro*, que seducían a Tobler y a Gavel.

De coro, lejos de ser el etymon de *decorar*, sería así una extracción posterior de este verbo ; asimismo *decorar*, que no significaba originariamente 'aprender de memoria' nada tendría que ver con *de cuer*, *par cœur*, sino vendría de ese lat. *decorare* 'decorar, tomar en posesión' que por otra parte sería también punto de partida en español de sentido 'expresar' contenido en el pasaje del *Quijote*.

Leo Spitzer.

The Johns Hopkins University.

NOTAS

« ¡DIOS, QUÉ BUEN VASALLO! ¡SI OVIESSE BUEN SEÑORE! »

Así exclaman los burgaleses al ver al Cid salir a destierro, o según la lectura tradicional y hasta ahora unánime de este verso 20 del *Cantar*:

« ¡ Dios, qué buen vasallo, *si* oviesse buen señore ! »

No desautorizo aquí la lectura tradicional; lo que quiero probar es que solamente es una de las dos posibles, y no tan probable como la que propongo.

El pretérito de subjuntivo en *-sse*, aun sin introductor alguno, tiene valor optativo y yusivo, con toda la gama, desde los deseos apasionados a los ruegos corteses, y desde los deseos esperanzados hasta los ya contrariados [1]. También el presente de subjuntivo tiene por sí solo función optativa [2]. Estos subjuntivos optativos podían recibir o no ciertos encabezadores enfáticos: *que, sí, assí, siquier,* (hoy *así* y *ojalá*) [3]; de modo que son giros optativos alternables « Dios *te curie* de

[1] Al perdonar al Cid, dice el rey: «... *viniessem'* a vistas, si oviesse dent sabor...» (v. 1899 bis). Y en las vistas, el Cid invita al Rey: « ... *fóssedes* mio huesped, si vos ploguiesse, señor» (v. 2046). En las cortes de Toledo, el infante Ferrando, ya restituídas Tizona y Colada y luego los tres mil marcos de las dotes, quiere detener las ulteriores demandas del Cid: « *Dexássedesvos*, Çid, de aquesta razón; / de vuestros averes de todos pagados sodes. / *Non creciés'* varaja entre nos e vos...» (vs. 3293-95). Especialmente bueno es este otro ejemplo en que la forma *-sse* expresa una desiderativa de cumplimiento implícitamente negado, lo mismo que nuestro «sí oviesse buen señore»: Diag Gonçálvez odredes lo que dixo: / « De natura somos de los comdes más limpios; / ¡ estos casamientos *non fuessen* apareçidos, / por consagrar con mio Çid don Rodrigo ! ... » (vs. 3353-55). « Ojalá estos casamientos nunca se hubieran cumplido », moderniza bien Pedro Salinas. (El pretérito compuesto, *fuessen apareçidos*, lamenta el incumplimiento para el pasado; el simple, *oviesse*, para el presente.)

[2] Menéndez Pidal, *Cantar*, I, pág. 346: « Ya Álvar Fáñez, *bivades* muchos días ! ... » (v. 933).

[3] Dixo Raquel e Vidas: « ¡ el Criador *lo mande* ! ...», v. 1437; Respuso mio Çid: « *assí lo mande* el Criador ! », v. 2055; « ... *assí lo mande* Cristus que sea a so pro ... », v. 2074; El criador *vos vala* con todos los sos santos, v. 2277; « *¡ Sí vos vala el Criador*, Minaya Álvar Fáñez ! ... », v. 1442; « Merçed vos pedimos, padre, *sí vos vala* el Criador ! ... », v. 2594; « Andad, fijas; d'aquí, el Criador *vos vala* ! ... », v. 2603; « ... *A Dios plega* que dent prendan ellos mal galardón ! », v. 2782; « ... *que plega a doña Ximena* e primero a vos... », v. 2560; *¡ Plega a santa María* e al Padre Santo / ques' pague des' casamiento mio Çid o el que lo ovo algo..., vs. 2274-75; « .... desto que nos avino *que vos pese*, señor », v. 3041; « Omíllom', doña Ximena, *Dios vos curie* de mal... », v. 1396; « Díxele yo, estó de priessa, *sí Dios de mal me guarde* » (J. Ruiz, 984); « — *Dígasme* tú, el marinero, / *que Dios* te guarde de mal; / si los viste, a mis amores, / si los viste allá pasar » (*Rom. De la mañana de San Juan*).

mal », « *que* Dios *te guarde* de mal », « *assí lo mande* el Criador », « *sí lo mande* el Criador » [1]. Mirando el sistema sintáctico del *Cantar*, en principio hay que admitir el juego *sí te valiesse* ~ *sí te vala*, pues que los dos tiempos son optativos y el *sí* es un mero refuerzo enfático; pero de hecho no hay ejemplos (en la lectura tradicional), porque los posibles casos de *sí -sse* han sido interpretados uniformemente como su convergente *si -sse*, giro condicional de valor también optativo (« ... merçed vos pide el Çid, si vos cadiesse en sabor... » v. 1351) [2].

La alternancia de estos giros produjo su contaminación en casi todos los idiomas romances. El *Alexandre*, que alterna las pronunciaciones leonesas *sin* ~ *sen*, dice en el verso 2126*d* ms. P. (ed. Willis) : « querría de grado averlas tales, *se* Dios me vala » donde *se* está evidentemente por *sí*, como lo denuncia el subjuntivo, y como interpreta el ms. O : *sy*. Ya advirtió Gaston Paris que en estas fórmulas hay que reconocer con certeza el etymon *sic* y no *si*, y que « las formas italianas, portuguesas, provenzales y francesas con *se* no provienen más que de una confusión posterior » (*Ro*, XII, 628) [3]. Bonfante admite (« hay pocas dudas ») que tanto el antiguo ital. *se* < *sic* desiderativo como el *se* < *si* condicional debieron ser átonos : me parece también poco dudoso que la pérdida del acento en *sí* se debiera a contaminación con el condicional.

El castellano cumplió la alternancia y contaminación de la optativa con *sí* y de la condicional desiderativa con *si* sólo en el pretérito imperfecto de subjuntivo que les era común ; no en el presente porque, la hipotética llevaba indicativo (*si Dios te guarda*) y la optativa subjuntivo (*sí Dios te guarde*). O dicho de otro modo : la optativa y la condicional, bien deslindadas en el presente por el

[1] De ellos, el más frecuente con mucho es el encabezado con *sí*. Versos 420, 874, 880, 1115, 1342, 1442, 2328, 2559, 2594, 2797, 2798, 2960, 2990, 3042, 3045, 3128, 3391. Le sigue *assí :* 2055, 2074, 2630, 3491. Domina la fórmula imprecativa, protestativa o meramente aseverativa *sí* + pron. + *vala* (*salve*, *merezca*, *curie*) + *Dios* (*el Criador*, *Sant Esidre*). Pero fuera de esta fórmula, el sintagma era productivo ; ver los ejemplos en Menéndez Pidal, *Cid*, I, pág. 372.

[2] Es continuación del latín, lo mismo que el valor condicional optativo o yusivo del subjuntivo sin conjunción alguna. Cf. Stolz-Schmalz, *Lateinische Grammatik*, §§ 334, 336. También era ya latina la alternancia *si iubueris-si iubuisses*, de completa igualdad sintáctica en el *Cantar*, como subrayadores de lo dudoso y eventual, y de aquí del deseo cortés : « ... si ploguiesse a Dios, querríalas ensayar... », v. 2376, « ... que si a Dios ploguiere e al Padre Criador... », v. 2626.

[3] Refiriéndose a Diez, *Grammaire*, III, 328-29, que vió el etymon lat. *si* en el *se* del ital. *l'uom, se dio mi vaglia, creato fu ;* port. *se deus me perdón' ;* prov. *se dieus m'ajut*, fr. *se diex me saut*, lo mismo que en el *si* del esp. *si vos vala el Criador*, port. *si deus me perdon ;* prov. *perdonatz me, sim'sal' lo filh sancta Maria ;* fr. *si deus vos voie*. Sólo para el *si* español sospechaba la equivalencia con *assí*, seguro en « fillo yo vos bendigo, si faga el criador » (*Alex.*, v. 193 *a*, ed. Willis). Le apoyó Meyer-Lübke, *Gram.*, III, § 643. Recientemente ha vuelto a la cuestión G. Bonfante, *The romance desiderative se* (*PMLA*, 1942, LVII, págs. 930-950), demostrando brillantemente la etimología *sīc* (Cornu, G. Paris, Menéndez Pidal) contra la del *sī* condicional que siempre tiene algún defensor y contra otra sorprendente *sit*, propuesta por Nicholson, *Ro*, LXI, pág. 3. El sintagma es frecuentísimo en latín (*sic te diva potens Cypri*, etc.) y su identidad con los de las lenguas romances es absoluta, según prueba Bonfante. El español, creo, proporciona los tipos más concluyentes.

subjuntivo de la una y el indicativo de la otra, convergían en el pretérito imperfecto de subjuntivo *-sse*, requerido cuando se introducía en el pensamiento de las condicionales la idea de eventualidad, de lo dudoso y problemático, y paralelamente en las optativas el temor de incumplimiento, la improbabilidad de satisfacción y, por fin, el lamentado incumplimiento mismo. El trueque y consiguiente contaminación son bien comprensibles. Pero nada autoriza a pensar que *si... sse* hubiera ya absorbido en el siglo XII al *sí... -sse* [1]. Ambas debían alternarse, según lo prueban las continuaciones clásicas y modernas con *así* y *ojalá*, sustitutos del antiguo *sí* caducado como enfatizador optativo [2].

Basándome, pues, en estas consideraciones, propongo mi lectura del verso 20 con « Sí oviesse... » 'ojalá tuviera...', 'así tuviera...', como una de las dos posibles. Y ahora añado que la creo preferible a la tradicional por las siguientes razones : en la tradicional, « Dios qué buen vassallo, si oviesse buen señore ! », la supuesta hipótesis es de las que Bello, *Gram.*, §§ 692-95, llamó condicionales de negación implícita : sin cumplimiento la prótasis, queda la apódosis negada ; el Cid no es buen vasallo porque no tiene buen señor. Menéndez Pidal, *Cantar*, I, pág. 347, estudia el uso de los tiempos en las condicionales : « cuando la oración principal expresa un hecho no dudoso, llevan indicativo tanto ella como la condicional ». « Si la proposición principal enuncia el hecho como dudoso, ella y la condicional llevan subjuntivo. » Y en el § 165 : « La forma simple en *-ra* aparece ya con valor de subjuntivo, pero solamente en la parte condicionada de la oración condicional que envuelve negación implícita : *sabet que si ellos le vissen, non escapara* 2774, 3319, uso también latino : *si non erraset, fecerat illa minus* ». (págs. 356-57). Según esto, habría que interpretar '¡ Dios qué buen vassallo *fuera* si oviesse buen señor !', o, puesto que se refiere al presente : ¡ Dios, que buen vasallo *sería*, si... ! [3]. Pero esta idea de la frustración del héroe

[1] En su forma intacta, este giro caducó ; pero, como sintagma, ha sobrevivido hasta hoy, sin más que sustituir el introductor enfático *sí* por su forma ampliada *así* o por *ojalá*. Conforme al funcionamiento general de los tiempos del subjuntivo, también la forma *-ra* alterna en equivalencia con la originaria *-se-*. Ya Menéndez Pidal, *Cid*, I, pág. 372, aduce la igualdad de *sí* y *assí* para defender la etimología *sīc*, de Cornu. Añado : el « Alcaria, Moros, Alcaria, / sí mala rabia vos mate », del romance de la rota de Roncesvalles, aparece en Lope de Rueda (*El deleitoso*, paso 7°), como « ¡ Assí mala rabia la mate ! », igual que los « sí Dios me vala ! » del *Cantar* son ya « Asy Dios me vala » en el *Alexandre* (v. 154, ms. O, ed. Willis) y Berceo, *San Millán* 487. Carvajales, a mediados del siglo XV, dice « Pues Fortuna *sí* lo ordena » (*Canción*, en la *Antología* de Dámaso Alonso, n° 46), como el poeta del *Cantar* había dicho trescientos años atrás : « ... desto que nos abino que vos pese, señor. » / Respondió el rey : « *sí* fago, sim, salve Dios ! » (vs. 3041-42).

[2] Ejemplos en Cuervo, *Dicc.* y Academia *Dicc. Histórico*, s. v. *así*. También ha perdurado el subjuntivo optativo sin enfatizador alguno, aunque desde el siglo XVI se prefiere la forma en *-ra*, tan trocada con la *-se* : *¡ Fortuna !... ¡ Estable te estuvieras, firme y queda !...* (G. Pérez de Hita, *Guerras*, ed. Madrid, 1913, I, pág. 211). Y hoy (según traduce Monner Sans a Pirandello) : « ¡ Supiera al menos qué te pasa ! » ; « ¡ La hubiese usted oído anoche ! »

[3] La correlación *si -sse, -ra*, vale para el pretérito : cuando Pero Vermúdez, en las Cortes, afrenta al infante Ferrando por su corbadía en la lucha con el moro, le dice : *si yo non uviás', él te jugara mal.* Pero para el presente y el futuro, la correlación de la condi-

como buen vasallo por no tener buen señor, es contraria al pensamiento poético y también al histórico del *Cantar*. El juglar afirma con énfasis simpatético *¡ Dios, qué buen vassallo* (es *el Çid Campeador*) *!* y su pensamiento no se presenta atado a ninguna condición [1]. El hemistiquio siguiente es otra exclamación, independiente como la del primero, y en ella no se expresa una condición de negación implícita sino un deseo contrariado de correspondencia : *¡ Dios, que buen vassallo ! ¡ Sí oviesse buen señor !* No menos de otras 17 veces registramos en el *Cantar* la fórmula exultativa y juglaresca (es decir, con incorporación del público al sentimiento expresado) de *¡ Dios qué buen vassallo !* : *Dios, qué* + adj., *Dios, cómo* — (o *Dios, qué bien*) + verbo [2]. El verbo está, siempre que lo hay, en indicativo, y la exclamación se presenta sintácticamente aislada, incidental (excepto en los vs. 930 y 1305, en que a *¡ Dios, cómo fó alegre..., ¡ Dios, qué alegre era...* se sigue una subordinada encabezada con *que*, que expresa el motivo de la alegría). Estos datos estadísticos no van contra otras posibilidades gramaticales, pero revelan muy bien las preferencias estilísticas del *Cantar ;* revelan que el *¡ Dios, que buen vassallo* [*es*] *!* encaja en la insistente fórmula de la exclamación juglaresca sintácticamente aislada. Este tic estilístico del *Cantar* acaba por inclinar las probabilidades de un *¡ Sí oviesse buen señor !* hasta la casi seguridad.

En otro pasaje del *Cantar* se repite la cuestión : Quál ventura serie ésta, sí ploguiesse al Criador, / que assomasse essora el Çid Campeador ! vs. 2741-42. La interpretación corriente es la que Pedro Salinas moderniza así : '¡ Oh, qué ventura tan grande si quisiera el Criador / que asomase por allí Mio Cid Cam-

cional de negación implícita es *si-sse, -ría :* el buen moro amigo Avengalvón, descubiertos los actuales intentos de traición de los infantes, contiene su ira en gracia del Cid : « Si no lo *dexás'* por mio Çid el de Bivar / tal cosa vos *faría* que por el mundo sonás', / e luego *levaría* sus fijas al Campeador leal... » (vs. 2677-79).

[1] Un eco de este hemistiquio con nuestra misma interpretación del Cid vasallo ejemplar, logrado y no frustrado, llega a los *Castigos e documentos del rey don Sancho*, cap. XXXVIII (*Bib. Aut. Esp.*, ed. Gayangos, pág. 161 *a*) : «E porque veas que te digo verdat, para mientes en las hestorias antiguas, en la conquista Troyana, e y fallarás cuál fué el grand Héctor e Achiles e Troylus e otros muchos que le consiguieron en fortaleza. E cuál fué el Cid Ruy Días Campeador, que fué el más honrado home que en el mundo hobo que señor hobiesse ».

[2] Dios, qué alegre fo el abbat don Sancho ! v. 243 ; ixie el sol, Dios, qué fermoso apuntaba v. 457 ; Vidienlo los de Alcoçer, ¡ Dios cómo se alabavan v. 580 ; ¡ Dios, qué bueno es el gozo por aquesta mañana!, v. 600 ; Andava mio Çid sobre so buen cavallo / la cofia fronzida ¡ Dios, cómmo es bien barbado !, vs. 788-89 ; Dios, qué bien pagó a todos sus vassallos..., v. 806 ; Mio Çid Ruy Díaz a Alcoçer ha vendido ; / ¡ qué bien pagó a sos vassallos mismos !, vs. 846-47 ; ¡ Dios, cómmo fo alegre todo aquel fonssado...!, v. 926 ; Dios, cómmo es alegre la barba vellida, / que Álvar Fáñez pagó las mill missas..., vs. 930-31 ; Dios, cómmo fo el Çid pagado e fizo grant alegría !, v. 933 ; ... comiendo va el comde ¡ Dios, qué de buen grado !, v. 1052 ; ¡ Dios, qué alegre era tod' cristianismo / que en tierras de Valençia señor avie obispo !, vs. 1305-6 ; ... a Minaya e a las dueñas ¡ Dios, cómmo las ondrava !, v. 1554 ; ... ¡ Dios, qué bien tovieron armas el Çid e sos vassallos !, v. 2243 ; ... de pie e a sabor, ¡ Dios, qué quedos entraron !, v. 2213 ; Ensayavas el obispo, ¡ Dios, qué bien lidiava !, v. 2388 ; ... ¡ Dios, qué bien los sirvió a todo so sabor !, v. 2650.

peador!'. Encadenamiento sintáctico: *a*) quál ventura serie si ploguiesse al Criador, *b*) si ploguiesse al Criador que assomasse (el Cid). Pero el verso 2753 de la serie gemela inmediata asegura que el *si ploguiesse al Criador* es una incidental: *¿Quál ventura serie si assomás' essora el Çid Roy Díaz!* Sintácticamente, pues, *¿Quál ventura serie ésta*, se enlaza con su subordinada *que assomasse essora el Çid Campeador*, a través de la incidental *si ploguiesse al Criador*. Así, creo, lo interpreta con su puntuación Menéndez Pidal, aunque el maestro transcribe el *si* como condicional. En otros casos de *si -sse* la condicional es segura, pero aquí parece más probable una optativa: *¡Sí ploguiesse al Criador!*, 'así Dios lo permitiera!', '¡Dios lo quisiera!'. El pretérito imperfecto de subjuntivo con su reconocido valor de optativo (con matiz de eventualidad → contrariedad), y el *sí* un mero refuerzo enfático como el *siquier* 'ojalá' del v. 2958: « ... ¡Siquier el casamiento fecho non fosse hoy!... », o el *así* de « — Me di en esta pierna días atrás un porrazo... — ¡Así te la rompieras! » (Gil y Zárate, *Cuidado con las novias*, II, 9).

Amado Alonso.

DE SIDONIA A SEGOYUELA

Desde que triunfó entre los historiadores españoles el relato de Saavedra de la conquista árabe de España [1], todos hemos aprendido y muchos hemos enseñado que don Rodrigo, último rey de los godos, murió en la batalla de Segoyuela de los Cornejos, cerca de Tamames, en la provincia de Salamanca. La obra de Saavedra ha envejecido muy de prisa, más de prisa de lo que habitualmente tardan en envejecer las obras históricas. Barrau-Dihigo pulverizó ya hace veinte años la parte en ella consagrada a la conquista del noroeste de la Península [2]. Confío en haber demostrado, en los *Cuadernos de Historia de España*, que, contra la opinión de Saavedra, la batalla decisiva entre godos y musulmanes se dió en el Guadalete [3]. Espero renovar en buena parte la cronología de la caída de la monarquía visigoda en dos estudios que aparecerán pronto [4] y me propongo escribir una nueva historia de la invasión árabe de España en mis *Orígenes de la nación española*. Mas hoy quiero tratar aquí de una minúscula cuestión que me sale al paso en el camino hacia aquélla: la de cómo llegó a formarse la palabra *Saguyue* que movió a Saavedra a cometer el más grave de sus errores, la deliciosa invención de la batalla de Segoyuela de los Cornejos. No voy a examinar ahora, al por menor, el complejo proceso de los yerros que llevaron al gran geógrafo ara-

[1] Eduardo Saavedra, *Estudio sobre la invasión de los árabes en España*, Madrid, 1892.

[2] Barrau-Dihigo, *Recherches sur l'histoire politique du Royaume Asturien* (718-910), *RHi*, 1921, LII, págs. 298-308.

[3] *Otra vez Guadalete y Covadonga*, en *Cuadernos de Historia de España*, de Buenos Aires, 1944, I y II, págs. 12-67.

[4] Titularé uno: *Dónde y cuándo murió don Rodrigo, último rey de los godos* y otro: *De la muerte de Vitiza a la de don Rodrigo: Cuestiones cronológicas.* (Aparecerán en los *Cuadernos de Historia de España.*)

bista a hacer morir a don Rodrigo en tal batalla [1]; voy a intentar tan sólo deshacer una de las bases de su razonamiento; eso sí, la única difícil de derrumbar.

Para su precisa identificación del lugar de la fantástica batalla de Segoyuela, Saavedra partió de un pasaje de la llamada Crónica del Moro Rasis [2]. Como es sabido, ésta es versión castellana, anterior a 1344, de una traducción portuguesa, libre e interpolada, de la *Historia de los reyes de España* del historiador cordobés, de la primera mitad del siglo x, Ahmad al-Rāzī: traducción que hicieron, durante el reinado de don Dionis de Portugal (1279-1323), un clérigo, Gil Pérez, y varios moros iletrados [3]. Pero Saavedra utilizó una copia moderna de dicha Crónica en la que se lee «Saguyue» [4]. En el manuscrito original de la versión castellana o en uno a ella muy cercano se transcribía así el epitafio encontrado en Viseo, que sirve de torpe base al razonamiento de Saavedra [5]: «Aquí yaze el rey don Rodrigo, el postrimero rey de los godos, que fué perdido en la batalla de *Sigonera*» [6].

Nos será permitido reprochar a Saavedra la utilización de un pasaje que no derivaba del original arábigo de Al-Rāzī y que constituía una evidente interpolación del clérigo portugués, su traductor. Nos será lícito, además, dar por supuesto que Saavedra erró también al no tomar como base de su tesis la palabra *Sigonera* de los manuscritos más viejos de la Crónica de Rasis, aprovechados por los redactores de la *Crónica de 1344*. Y nuestro último reproche será tanto más fundado cuanto que de *Sigonera* pudo salir *Saguyue*, por error de copia que luego explicaremos. Pero siempre quedará en pie el problema del origen de la voz *Sigonera*, extraña a la toponimia histórica de las fuentes arábigas y latinas que relatan la invasión de España por los islamitas. ¿La inventó Gil Pérez? ¿Figuraba en algún texto árabe hoy perdido? ¿Se leía en algún pasaje de la historia de Al-Rāzī?

En varias fuentes poéticas, literarias, jurídicas e históricas, datadas en la segunda mitad del siglo XIII y en los siglos inmediatos, se hace también morir a don Rodrigo en una batalla, que esas fuentes sitúan en un lugar, por ellas designado con vocablos, evidentes variantes de la voz *Sigonera* peculiar de la versión de Rasis.

En el *Poema de Fernán González* se lee, en efecto:

> Ayuntóse en el campo que dizen *Sangonera*
> Cerca (es) de Guadiana en que a su rryvera [7]

[1] Véase el estudio anunciado en la nota anterior.

[2] *Estudio sobre la invasión...* págs. 100 y 154.

[3] Mientras publicamos la obra que tenemos casi terminada sobre la Crónica del Moro Rasis, véanse nuestras *Fuentes de la historia hispano-musulmana del siglo VIII: En torno a los orígenes del feudalismo*, Mendoza, 1942, II, págs. 183 y sigs.

[4] El manuscrito que pertenecía a don Aureliano Fernández Guerra.

[5] Véase en fecha próxima mi estudio: *Dónde y cuándo murió don Rodrigo*.

[6] Menéndez Pidal, Juan, *Leyendas del último rey godo* (*Notas e investigaciones*), Madrid, 1906, pág. 142, nota. Véase el pasaje de la *Crónica de 1344*, en que se reproduce el más viejo manuscrito de «Rasis» en Ramón Menéndez Pidal, *Floresta de leyendas heroicas españolas: Rodrigo el último godo*, Madrid, 1942, pág. 48.

[7] Estrofa 78. C. Carroll Marden, *Poema de Fernán Gonçález*: Texto crítico con introducción, notas y glosas, Baltimore, 1904.

En la *Primera Crónica General* del Rey Sabio se dice: «El rey Rodrigo... fallólos en el rio que dizen Guadalet, que es cerca de la cibdad de Assidona.... pero algunos dizen que fué esta batalla en el campo de *Sangonera*, que es entre Murcia y Lorca» [1].

«Entre Murcia y Lorca, en el campo de *Sangonera*» fija la batalla el Fuero General de Navarra [2]. En la *Crónica del Rey don Pedro*, el Canciller Ayala la sitúa «Cerca de Xerez, en el campo de *Sengonera* cerca del río Guadalete» [3]. Rodríguez de Almela escribe: «En el campo de *Segonera* que es cinco leguas de Xerez» [4]. Y *Sagunera* se lee en varios códices del *Nobiliario del Conde don Pedro* [5]. Han llegado por tanto hasta nosotros las variantes: *Sigonera*, *Segonera*, *Saguncra*, *Sengonera* y *Sangonera*.

Con la misma insistencia las fuentes árabes fijan la batalla del Guadalete en la *qura* o distrito de Sidonia. Así lo hicieron Ibn ᶜAbd al-Hakam [6] en el siglo IX; en el X, dos historiadores cordobeses: Ahmad al-Razi [7], que utilizó el abundante caudal de la historiografía arábiga, hispana y oriental, de los siglos II y III de la Héjira, y el nieto de Vitiza: Ibn al-Qūtīya [8]; a fines del XI, el anónimo autor de Fath al-Andalus [9]; Ibn al-Atir [10], a principios, y el eruditísimo Ibn ᶜIdari [11], a fines del XIII; Al-Nuwayrī [12] y Al-Himyarī [13], en el XIV; y Al-Maqqarī [14] en el

[1] Cap. 557. Ramón Menéndez Pidal, *Primera Crónica General. Estoria de España que mandó componer Alfonso el Sabio y se continuaba bajo Sancho IV en 1289. Nueva Bib. Aut. Esp.*, V, Madrid, 1906, pág. 309.

[2] Según lectura de Menéndez Pidal del Manuscrito de la Biblioteca Real de España 2-H-4. *El rey Rodrigo en la literatura*, Madrid, 1925, pág. 49, nota 2.

[3] *Crónica del rey don Pedro*, año 2, cap. 18, en *Bib. Aut. Esp.*, LXVI, pág. 421.

[4] *Compendio Historial*, Biblioteca Nacional de España. Ms. F. 115, fol. 152 v°. Según Juan Menéndez Pidal, *Leyenda del último rey godo*, pág. 142, nota, y Ramón Menéndez Pidal, *El rey Rodrigo en la literatura*, pág. 50, nota.

[5] Juan Menéndez Pidal, *Leyendas*, pág. 142, nota.

[6] Traducción Lafuente Alcántara, *Colección de obras arábigas de historia y geografía que publica la Academia de la Historia*, I, Madrid, 1867, pág. 210.

[7] En pasaje que copia Ibn ᶜIdārī en su *Bayān Al-Mugrib*, trad. Fagnan, II, pág. 12.

[8] Trad. Ribera, *Colección obras arábigas... que publica la Academia de la Historia*, II, Madrid, 1926, pág. 5.

[9] Trad. González, *Fatho'l-Andaluçi, Historia de la Conquista de España*, Argel, 1889, pág. 7.

[10] Trad. Fagnan, *Annales du Maghreb et de l'Espagne*, Argel, 1898, pág. 44.

[11] Trad. Fagnan, *Histoire de l'Afrique et de l'Espagne intitulée Al-Bayano'l Mogrib*, Argel, 1901-1904, II, pág. 12.

[12] Trad. Gaspar y Remiro, *Historia de los Musulmanes de España y África*, por *En Nuguairí*, Granada, 1917, I, pág. 29.

[13] Trad. Lévi-Provençal, *La Péninsule Ibérique au Moyen Age d'après le Kitāb Ar-Rawd Al-Miᶜtar Fī Habar al-Actār d'Ibn Al-Munᶜim al-Himyarī*, Publications de la Fondation Goeje n° XII, Leiden, 1938, pág. 204.

[14] Trad. Lafuente Alcántara, *Colección de obras arábigas de la Ac. de la Historia*, I, pág. 178, y Gayangos, *The History of the Mohammedan Dynasties in Spain*, London, 1840-1843, I, págs. 526-527.

XVII, siguiendo, según lo más probable, al gran Ibn Ḥayyān, de la primera mitad del siglo XI [1]. Y también el Arzobispo Rodrigo Ximenes de Rada, que dispuso de varios autores islamitas para redactar su *Historia Arabum*, escribe « ad fluuium qui Guadalete dicitur, prope *Assidoniam* » [2]. ¿Será permitido relacionar los dos grupos de noticias, las de los historiadores musulmanes que fijan la batalla entre godos e islamitas en el distrito de Sidonia, y las de los textos romances de los siglos XIII y siguientes, que la suponen dada en el campo de Sigonera? Creemos poder contestar afirmativamente, porque hemos llegado a tener por seguro que la palabra *Sigonora* no es sino una deformación de la voz *Sidonia*. He aquí las razones de nuestra convicción.

Plinio calificó de Colonia romana a una ciudad del Convento Jurídico Hispalensis, llamada Asido [3]. Fué Asidonis el genitivo latino de tal palabra, según acreditan: alguna inscripción latina [4], un pasaje de Tolomeo, en que se fija la situación geográfica de Ἄσινδον [5], y otro del Ravenate, donde se lee ya Assidone [6]. Los árabes la llamaron *Sidonia, Sadunia* o *Xaduna* [7]. El Arzobispo don Rodrigo escribió: *Assidoniam* [8]. En la *Primera Crónica General* se lee, en pasaje antes copiado, *Assidoña*, y en el capítulo «De las cibdades que an los nombres camiados», *Assidonna-Cidonna* [9]. En romance castellano y en el siglo XIII se acostumbraba, pues, a llamar *Sidonna* a la vieja Colonia Caesarina de los romanos. La frase de la *Primera Crónica General* relativa a la batalla de Guadalete nos asegura que solía escribirse *Sidoña*, salvando con el signo general de abreviación la duplicación de la *n*. En el Códice de Santa Catalina de Toledo, donde se copia la traducción de la *Descripción Geográfica de España*, de Rasis, se lee por cuatro veces *Saduña* [10]. Y ello nos asegura la generalización de la práctica de transcribir la doble *n* mediante la tilde que servía para marcar todo género de abreviaturas en la letra francesa o carolina y en sus tardías derivadas.

Ahora bien, ese signo general de abreviación significaba también, no rara vez, *er*, como atestiguan docenas de ejemplos en docenas de códices y diplomas. Cabe, pues, sospechar que algún cristiano del reino de León y Castilla, mal conocedor de la geografía del sur de España, todavía en poder de los moros — Sidonia no

[1] Sobre esta utilización de Ibn Ḥayyān por Al-Maqqarī y en general sobre todos los autores arábigos citados, véanse nuestras *Fuentes de la historia hispano-musulmana del siglo XVIII*.

[2] Ed. Schott, *Hispaniae Illustratae*, Francofurti, 1603, II, pág. 64. Sobre la *Historia Arabum* del Arzobispo véanse mis *Fuentes*, pág. 306 y sigs.

[3] *Naturalis Historia*, III, 1 (3), 11. Ed. Mayhoft, *Bibliotheca Teubneriana*, Lipsiae, 1906.

[4] *Corpus Inscriptionum Latinarum*, II, Hübner: *Inscriptiones Hispaniae Latinae*, Berolini, 1869, nº 2249.

[5] II, 4, 13. Ed. Müller, París, 1883.

[6] *Cosmographia*, IV, 42. No disponemos en Buenos Aires sino de la anticuada edición de Cortés, *Diccionario geográfico-histórico de la España antigua*, Madrid, 1835, I, pág. 383.

[7] Véanse los textos citados en las notas 6 a 14 de la pág. anterior.

[8] Véase el pasaje antes copiado.

[9] Cap. 547. Ed. Menéndez Pidal. *Nueva Bibl. Aut. Esp.*, V, pág. 299*a*.

[10] Fols. 14, 14 vº y 15.

fué conquistada hasta el reinado de Alfonso X — leyó *Sidonera* donde alguien había escrito *Sidoña* [1]. Menéndez Pidal en su *Gramática histórica* [2] ha demostrado que entre los casos de confusión acústica padeció el castellano con relativa frecuencia el trueque recíproco de la *g* y la *d*. El sabio maestro acumula muchos ejemplos de tal confusión. Se ha dicho *bielgo* por *bieldo*, *golfín* por *delfín*, y, a la inversa, *dragea* por *gragea*, *damo* por *gamo*, etc., etc. De *Sidonera* o de *Sidonna* [3] se pasó, así, a decir *Sigonna* o *Sigonera* sin malicia alguna. Se pasó a decir, hemos escrito, porque, probablemente, la palabra *Sigonera* se usó en el *Cantar de Rodrigo*, cuya existencia acredita, con razones de peso, el mismo Menéndez Pidal [4]. Y si en algún texto de influencia arábiga se leyó *Saduña* [5], un proceso parejo al que llevó, según lo más seguro, de *Sidoña* a *Sigonera*, pudo conducir a *Sagunera*.

Mas se conquistó al cabo Andalucía, empezando por la Andalucía norteña y central, hasta Sevilla, que se ganó en 1248. Los castellanos cabalgaron los campos andaluces con frecuencia en la primera mitad del siglo XIII. Un día, un erudito caminante conocedor del viejo *Cantar de Rodrigo*, y de las palabras *Sigonera* o *Sagunera* que en él se empleaban, tropezó acaso, en tierras de Jaén, con un río llamado Sangonera. Y al encontrarle, dándose una palmada en la frente, se dijo, tal vez, entusiasmado: «He aquí el río de la batalla donde fué vencido don Rodrigo; no se decía bien al decir *Sigonera* o *Sagunera*, debe decirse *Sangonera*». Quizá fué el erudito autor del *Poema de Fernán González* o un caballero amigo quien realizó tal hallazgo geográfico. A lo menos fué aquél el primero que mencionó el campo de *Sangonera* y el primero en localizarle cabe el Guadiana [6]. Pero el infante don Alfonso, después Alfonso el Sabio, conquistó y gobernó el reino de Murcia en vida de su padre San Fernando. Allí, entre Murcia y Lorca, halló otro río *Sangonera*. Y cuando bajo su patrocinio se redac-

[1] Como prueba de lo fácil de tal confusión podemos alegar las siguientes palabras de Menéndez Pidal. Al copiar la localización de Sangonera, en diversos textos, de la batalla entre godos e islamitas, escribe: «Entre Murcia et Lorca en el campo de Sangonera», *Fuero de Navarra*, ms. B. Real, 2-4-4 (la edic. lee mal la abreviatura de *er* y escribe *Sangonna*)». Menéndez Pidal halla, pues, en el manuscrito del Fuero General de Navarra de la Biblioteca de Palacio la grafía *Sangoña* y mientras los editores del Fuero habían transcrito *Sangonna*, él lee *Sangonera*, como el autor del primer error que llevó a trocar *Sidoña* por *Sidonera*.

[2] *Gramática histórica española*. 6ª Ed., Madrid, 1941, cap. 72.

[3] Recuérdese la grafía Sigoña del ms de la B. de Palacio del F. de Navarra.

[4] *Floresta de leyendas heroicas españolas: Rodrigo el último godo*, Madrid, 1924, págs. LV y LXXIII.

[5] Recuérdense las grafías registradas en las crónicas arábigas y los dos pasajes de la versión de Rasis del códice de Santa Catalina de Toledo, del que poseo fotocopias en Buenos Aires.

[6] Se escribió el *Poema de Fernán González* poco después de 1250; el pasaje correspondiente de la *Primera Crónica General* puede fecharse hacia 1275; Gil Pérez realizó su versión de Rasis a fines del siglo XIII o a principios del XIV, y datan de éste el Prólogo del Fuero de Navarra, la Crónica de 1344, la de Pedro I del Canciller Ayala y el Compendio historial de Rodríguez de Almela que hablan de la batalla de Sigonera o Sangonera.

tó la *Primera Crónica General*, se llevó a tierras murcianas el campo de la batalla entre godos y musulmanes [1].

He aquí cómo pudo pasarse — nos atreveríamos a escribir: como se pasó, si no temiéramos ser tachados de demasiado seguros de nuestras conjeturas — de *Sidonia* a *Sigonera* y a *Sangonera*; y cómo se llegó a producir la confusión que llevó a los redactores de la *Primera Crónica General* a escribir, dubitativos, que, según unos, se luchó «cerca de la cibdad de *Assidona*..., pero algunos dizen que... en el campo de *Sangonera*». Merece observarse, no obstante, que ningún autor arábigo, latino o castellano se atrevió, a desdoblar en dos combates la única batalla. Había una unánime y arraigada tradición que presentaba a don Rodrigo vencido en un solo encuentro, en una sola lucha. Fué Saavedra el único que se aventuró a realizar tal desdoblamiento, sin advertir que para ello había de saltar por cima de esa nunca contradicha unidad de pelea.

Esa unánime tradición sobre la única batalla es un nuevo argumento en pro de la identificación que defendemos entre *Sidonna* y *Sigonera* y un argumento en favor de que el *Saguyue* de los manuscritos modernos de Rasis debe haber nacido de un nuevo yerro de copia. Todos los que traen la historia de la conquista sarracena derivan del que poseyó Ambrosio de Morales [2] y ello hace posible que el error de un solo copista, al reproducir una sola vez una sola palabra, fuera causa de todos los otros errores sucesivos. Y ese yerro, matriz de todos los otros, puede explicarse sin gran dificultad. Bastará con suponer que un amanuense descuidado prolongó por bajo del renglón el segundo trazo de la *n* de la palabra *Sagunera*, de una *n* no muy cerrada por arriba, para que podamos imaginar a otro amanuense, distraído, convirtiéndola en *y*. Habría sido suficiente que un copista de escritura rápida y torpe escribiese de manera confusa las tres letras finales de la palabra, para que otro escriba, poco experto, creyese ver una *u* en los trazos verticales de la *e* y de la *r*, únicos que acaso se percibían con claridad en el texto, y una *e* en una desdichada *a* final de trazos abiertos.

Toda esta larga y compleja serie de errores, más que verosímiles, hicieron viajar a don Rodrigo en la mente de Saavedra de *Sidonia* a *Segoviela* — éste pudo haber sido el nombre real de la *Segoyuela* [3] del ilustre geógrafo e historiador — de los Cornejos. Largo viaje, en la fantasía de un erudito. Tan largo como breve es en realidad el camino que lleva de *Asido-Sidoña* hasta *Sidoña-Sigonera*.

Claudio Sánchez-Albornoz.

[1] A ese río Sangonera entre Murcia y Lorca alude también el infante Don Juan Manuel. Menéndez Pidal, *El rey Rodrigo en la literatura*, pág. 49, nota 2.

[2] Es sabido que el Códice de Santa Catalina sólo contiene la historia preislámica de la Península y la descripción geográfica de Al-Andalus, y el de Morales, esta última y la historia de la España musulmana.

[3] Barrau-Dihigo, *Recherches sur l'histoire politique du Royaume Asturien*, en *RHi*, 1921, LII, pág. 306, nota 3.

RESEÑAS

Alexander A. Parker, *The allegorical drama of Calderón. An introduction to the autos sacramentales.* The Dolphin Book Co. Ltd., Oxford and London, 1943. 229 páginas y 3 de índice alfabético.

En este libro el autor se ha propuesto estudiar los autos sacramentales de Calderón en sus fundamentos y su estructura. Tiene cinco capítulos: I, sobre los autos y sus críticos; II, sobre el auto como drama; el III, el IV y el V analizan detenidamente tres obras escogidas como ejemplos de tres tipos: *El gran teatro del mundo*, auto moral; *La cena de Baltasar*, auto historial; *La vida es sueño*, auto dogmático. El señor Parker clasifica los autos de Calderón en cinco grupos principales (a diferencia de don Ángel Valbuena Prat, que los reparte en siete): dogmáticos, escriturales (histórico-teológicos), apologéticos, morales y devocionales. No analiza los apologéticos ni los devocionales porque ha preferido ejemplificar con obras fácilmente accesibles al lector común, y ésas, estima, son solamente seis, las que se incluyen en los dos volúmenes publicados por Valbuena Prat en la colección de *Clásicos Castellanos;* la venerable *Biblioteca de Autores Españoles*, que recoge trece autos de Calderón, empieza a no ser de fácil acceso fuera de las bibliotecas públicas o de las universitarias.

Los méritos principales del libro estriban en su empeño de exaltar la técnica dramática del auto como técnica eficaz y en su investigación de las tradiciones teológicas en que se apoya Calderón. El teatro realista del siglo XIX encerró la imaginación del público moderno dentro de límites estrechos — dentro de tres paredes —, y se hizo entonces opinión común que en el drama alegórico necesariamente faltaban emoción y conflicto humano (el adjetivo *humano* se había convertido en una de las piedras de toque para la crítica al uso). Pero no olvidemos que el criterio realista tiene su antepasado en el clasicismo académico del siglo XVIII, que declaraba « frío y enfadoso » el diálogo dramático sobre temas teológicos (adjetivos del abate Andrés, innovador y audaz sobre otros temas) y encontraba ridículas las alegorías en el teatro (opiniones de Blas Nasarre y Nicolás Fernández de Moratín). A este realismo pobre de imaginación se le agregaba la enemistad contra la exposición de ideas en el teatro: prejuicio anti-intelectualista que Parker atribuye a influjo del romanticismo, pero que viene de antes, como lo revelan las palabras del abate Andrés, entre muchas que podrían citarse. ¡Qué diferente actitud la de los simples espectadores que desde 1635 hasta la prohibición de 1765 acudían con avidez a ver y oír los autos sacramentales de Calderón! « Es inconcebible — dice Parker — que el vulgo no haya entendido estas obras [el vulgo seguía pidiéndolas cuando ya no estaban de moda entre los literatos]. Si sólo se hubiera interesado en el espectáculo [visual], según se ha pretendido, tanto le hubiera satisfecho un auto de Zamora como uno de Calderón. Cuánto entendían, no podemos saberlo, pero entendían lo suficiente para

distinguir de calidades. » Afortunadamente, a principios de este siglo se empezó a sentir fatiga ante las restricciones del realismo escénico. Uno de los anuncios del cambio de gusto fué el extraordinario aplauso con que se recibió en Inglaterra y en los Estados Unidos la reaparición, en el teatro, de una de las *moralidades* alegóricas de la Edad Media, *Everyman :* hasta dió nombre, y lema á la conocida colección popular de clásicos universales publicada en Londres. Además, desde que, con las representaciones de *Cándida* en Nueva York, 1903, Bernard Shaw comenzó a tener éxito en la escena, contra la opinión de los críticos que lo creían irrepresentable, la discusión de ideas en el teatro ha de parecer aburrida : el toque está en darle la animación que tiene en la vida real. Y no en vano la discusión, en Shaw, toca a veces temas teológicos. En los países de habla española el cambio sobrevino con el acostumbrado retraso, y hasta ahora ha alcanzado poco al drama alegórico : en España, durante la reciente época republicana, se representaron unos cuantos autos de Calderón, y en Buenos Aires *El rico avariento,* de Mira de Mescua. Fuera de España una de las resurrecciones más comentadas durante los años anteriores a la guerra actual ha sido la de *El gran teatro del mundo,* el auto de Calderón, representado en alemán y en ruso. En la crítica española, mientras tanto, la única señal del esperado « retorno a Calderón » son los trabajos de Valbuena Prat [1].

Estudia Parker los juicios de más de treinta escritores sobre los autos de Calderón, y sólo encuentra dignos de aprobación los del siglo XVII — apreciaciones brevísimas — y los del XX : trabajos de Lucien-Paul Thomas (limitados y sucintos, pero penetrantes), de Valbuena Prat y de la doctora Jutta Wille. Sobre los demás, en su mayoría, descarga una irritación excesiva : no solamente contra los clasicistas académicos y contra los realistas, porque eran obstinados en su ceguera, o contra los críticos inconscientemente influídos por las doctrinas del realismo, como Menéndez Pelayo ; también contra los románticos, devotos entusiastas de Calderón, porque no tienen noción clara del significado de los autos. Le parecen « lamentables » y « repelentes » los elogios de los románticos alemanes, que « abdican de la responsabilidad crítica en cuanto se hace necesario formular principios de modo inteligente ». Es demasiado decir. Hay que sobreponerse al disgusto que pueda inspirarnos el lenguaje demasiado retórico de los románticos y extraer la sustancia de sus opiniones : no hay nada de esencialmente absurdo en las interpretaciones de los Schlegel y de Eichendorff. Y nuestro crítico se muestra a su vez insensible a la actitud poética cuando declara « pocos serios » los célebres adjetivos que Shelley aplicó a los autos de Calderón : « florecientes y estrellados » (flowery and starry). Shelley era poeta, y esos adjetivos los emplea en carta a un amigo : ¿ será necesario, hasta en las cartas íntimas, renunciar a la fantasía poética cuando se habla de poesía y no emplear otro lenguaje que el de los críticos universitarios ?

Calderón desarrolló la técnica del auto sacramental dejando muy atrás todas las formas anteriores del drama alegórico cristiano. Sus personajes, dice Parker, no tienen semejanza con los del drama profano que son seres individuales, pero

[1] Señalaré la minúscula porción con que he aspirado a contribuir al retorno : en las lecturas comentadas de clásicos españoles que se hicieron en la Asociación de Amigos del Arte, de Buenos Aires, en 1938, encomendadas a escritores, la tarea que escogí fué *La cena de Baltasar.*

sí con los que son tipos, como el *miles gloriosus* en la comedia de la Antigüedad, o, en plano distinto, el mensajero de la tragedia ática. « Tartufo apenas necesitaría sufrir retoques para incorporarse en un auto, pero su nombre se mudaría en Hipócrita. » Las figuras de Calderón son « personajes dramáticos que ilustran ideas morales ». Calderón, además, concibió y expresó una teoría del auto. « Distingue dos planos : el del espíritu y el de la escena. Al primero corresponde el tema (*argumento*), al segundo la acción dramática visible (*realidad*). El tema procede de la imaginación (*fantasía*) ; la acción, del arte literario (*metáfora*) al trabajar sobre el tema. » Las etapas son : fantasía > argumento > metáfora > realidad. La imaginación o fantasía (de ambos modos la llama) es libre : sus creaciones, en el auto, no tienen que someterse a limitaciones históricas o geográficas : « que alegóricos fantasmas ni tiempo ni lugar tienen » (*El primero y segundo Isaac*). La acción dramática tiene siempre dos sentidos; debe entenderse « a dos luces » (*La vacante general*). Los autos se diferencian de otras formas de drama en que « tratan de otro plano de experiencia : son conceptuales y no realistas ; carecen de verosimilitud : ... la acción que ocurre en escena no es una aproximación a ninguna que sea posible en la realidad ». La posibilidad existe sólo en la esfera de la experiencia conceptual. Así, la acción va acompañada de la reflexión, que no tiene en el auto el carácter adventicio con que suele presentarse en el drama profano. La dicción poética, por fin, no es desenfrenadamente imaginativa : está gobernada por la lógica. Y la pompa culterana sirve adecuadamente a la complejidad de los temas.

El fundamento doctrinal de los autos de Calderón es, desde luego, la filosofía cristiana. Así como Dante es el poeta de la filosofía tomista, « Calderón es el dramaturgo del escolasticismo » ; mejor diríamos, corrigiendo la fórmula de Parker con sus propios datos, « el dramaturgo de la patrística y la escolástica ». La estructura general de sus doctrinas procede de San Agustín. No adopta, dice Parker, el camino racional de Santo Tomás hacia la teología natural ; « el hombre, en los autos, nunca alcanza el conocimiento de Dios con la razón sola, sino por *impulso divino* » : la teoría agustiniana de la Iluminación. Debe mucho Calderón a la tradición platónico-agustiniana que representa San Buenaventura. Participa de la afición del doctor franciscano al simbolismo ; su devoción a la Virgen es también de tipo franciscano. Al mismo tiempo, estudiaba asiduamente a Santo Tomás. Resumiendo : « la estructura de sus ideas es agustiniana y franciscana : en los pormenores dominan la terminología y la técnica puramente tomísticas » [1].

Pedro Henríquez Ureña.

[1] Errores que se han deslizado en las citas : en un verso heptasílabo de *A María el corazón*, « claro que ni a lugares », sobra *está* después de *claro ;* en diversas ocasiones se presentan unidas, indebidamente, las dos palabras *por* y *que :* no constituyen la conjunción causal *porque* sino una locución conjuntiva final, equivalente a *para que* (págs. 58, 85, 120, 169, 172, 177, 180, 184, 185) ; falta acento en *cómo* (págs. 73 y 132), en *qué* (pág. 127 : « el nunca tener qué dar »), en *tú* (pág. 166 : « tú juicio y yo locura »), en *dónde* (pág. 169 : « dónde el vuelo ha de llegar »). En el primer pasaje de *La cena de Baltasar* citado en la pág. 187, la puntuación juzgo que debía ser así, con lo cual desaparece toda dificultad de interpretación :

> Triunfe la pompa mía,
> en esta noche, de la luz del día.

Bartolomé de Torres Naharro, *Comedia Trophea*. Reimpressão prefaciada por Fidelino de Figueiredo, São Paulo, 1942. *Boletins da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, Letras*, nº 2. Universidade de São Paulo.

En el ambiente épico-heroico de Portugal de comienzos del siglo XVI, en ese mundo cuyos caracteres peculiares dieron su sentido de epopeya nacional a *Os Lusíadas* (por ser « atmósfera heroica forjadora de valores legendarios que son la materia épica futura »), la comedia de Torres Naharro, relacionada por su tema y por las circunstancias de su representación con la historia política de Portugal, « comenta un lugar común de la hipérbole heroica de la época ». Así pues, la reedición de esta comedia de autor español, escrita en Italia y representada en Roma, ocupa muy naturalmente un lugar entre las investigaciones a que se ha entregado el profesor Figueiredo en los últimos años, al igual que entre las publicaciones de la Universidad de São Paulo. El 12 de marzo de 1514 llegó a Roma la embajada de Tristán de Acuña (que llevaba como secretario a García de Resende, el colector del *Cancioneiro Geral*), y, a pesar de que relatos romanos y extranjeros se extienden acerca de su pompa, exotismo y significación, las fuentes ya antes compulsadas por los historiadores del teatro de Torres Naharro (en especial Mazzei y Crocce) y otra fuente documental ahora aducida por el profesor Figueiredo no mencionan entre los agasajos y fiestas la representación de la obra de Naharro.

La *Comedia Trofea* — inferior a otras de la producción de Naharro, como no deja de observar Figueiredo — es una pieza de circunstancias y no podría en buena ley compararse con la *Himenea*, única por sus valores estéticos y por su fórmula dramática, no sólo dentro del teatro de su autor, sino en toda la producción anterior a Lope de Vega. La *Trofea* tenía que ser un panegírico al rey Manuel de Portugal y el panegírico tenía necesariamente que plasmarse en el modo dramático más corriente y aceptado en la época : el resultado es una combinación del tema de circunstancias con los habituales recursos de aquella primera mitad del siglo, lo pastoril y lo alegórico (aún están muy cercanos los días de Juan del Encina y Lucas Fernández). Las jornadas II y IV están enteramente a cargo de pastores ; uno de ellos interviene también, siempre como personaje cómico, junto a la *Fama* en la jornada V, y luego, en la misma jornada, ofrece sus presentes al infante don Juan de Portugal, en una especie de secularización de las adoraciones de pastores del primitivo teatro religioso. Es interesante esta secularización del tema religioso en un siglo que no tardará en practicar, con abundancia torrencial, las « vueltas a lo divino » de lo pastoril en todos sus géneros. Por otra parte, esos elementos alegóricos y pastoriles, acoplados sin verdadera integración en la *Trofea*, son en mayor o menor grado característicos de todo el teatro anterior a Lope de Vega.

No obstante, el profesor Figueiredo sostiene que la diferente calidad de esta pieza de circunstancias no puede explicarse por inhabilidad dramática o por falta de intención en el autor de la *Comedia Himenea*, sino porque la *Trofea* imita al teatro de Gil Vicente en su ambiente y desarrollo y tiene su antecedente inmediato en el *Auto da Fama* del año 1510, obra en donde « la personificación de la Fama celebra los servicios imperiales de Portugal » ; en ella encuentra el profe-

sor Figueiredo idéntica «alianza híbrida del elemento pastoril con sus chocarrerías plebeyas». En este punto el ilustre historiador no nos ha podido convencer. El hecho mismo de que Torres Naharro introduzca el personaje de la Fama no tiene que venirle obligatoriamente del autor portugués, puesto que alegorías de ese tipo estaban a la orden del día en la literatura de la época, lírica, narrativa o dramática, y sobre todo en obras de circunstancias como la presente. Es verdad que en ambas comedias la Fama exalta y enumera las heroicas conquistas portuguesas, pero para Torres Naharro, dada la ocasión en que se escribió y representó su obra, éste era el tema obligado, inevitable: y aun así hay diferencia en el modo de encararlo, pues en la *Trofea* el brillo de las conquistas recae sobre el rey don Manuel, y en Gil Vicente directamente sobre Portugal. La gran innovación del *Auto da Fama* es haber reunido en el personaje principal los elementos alegórico y pastoril, y haber presentado a la *Fama portuguesa* como una hermosa pastora. Naharro, en cambio, ha mantenido la separación tradicional de los elementos alegóricos y pastoriles: la *Fama* tiene en la *Trofea* el papel panegírico y se presenta con todos los atributos simbólicos tradicionales: es parlera, tiene alas, recorre los confines del mundo proclamando las glorias portuguesas y, sobre todo, las del rey don Manuel, y los pastores — típicos pastores del teatro del siglo xv y primera mitad del xvi — intervienen en diversas escenas, todas cómicas, y en un introito y argumento, dicho por uno de ellos y semejante a los introitos de las otras comedias de Naharro (*Soldadesca, Tinellaria, Jacinta...*) todos igualmente chocarreros, burdos y licenciosos, y que dejan muy atrás al *Johan* que acompaña a la *Fama* pastora del auto de Gil Vicente. A la diversidad de personajes corresponde en ambas obras diversa estructura dramática. El *Auto* de Gil Vicente es de trama apretada y concisa: a una escena introductoria de la Fama con el pastor Johán sigue una serie de escenas paralelas en que la Fama rechaza por turno a cada uno de sus pretendientes — un italiano, un francés, un castellano — y una escena final contrapuesta a la primera, en la cual la Fe alaba y corona a la Fama pastora. Los personajes de la *Trofea* son muchos y de los más diversos caracteres, repartidos en un «Introito y argumento» y cinco jornadas. El Introito, como siempre en las obras de este tipo, no tiene relación alguna con la trama de la obra, pero nos introduce en el ambiente pastoril. Con mencionar la distribución de los personajes en las jornadas de la *Trofea* se advierte la diferencia de desarrollo de las dos obras: en la 1ª intervienen la Fama y Ptolomeo, en la 2ª los pastores Caxcolucio, Juan Tomillo y un Paje, en la 3ª un intérprete presenta al rey don Manuel de Portugal los reyes de las regiones por él conquistadas, que vienen a ofrecerle vasallaje; la 4ª es otra escena pastoril: intervienen ahora Caxcolucio, Mingo Oveja, Juan Tomillo, Gil Bragado y el Paje; en la 5ª Apolo, la Fama y Mingo Oveja. En una escena del *Auto da Fama* la Pastora enumera ante uno de sus pretendientes las posesiones coloniales de Portugal, y quizá de allí pudo haber tomado Naharro la idea de extenderse en la mención de las posesiones ultramarinas portuguesas puesta en boca de la Fama (jornada 1ª). Coinciden en unos pocos nombres (Guinea, Ormuz, Cochín, Milindo, Goa, Malaca, Adén, Cafala) pero hay otros no comunes y en ningún caso aquellos en que coinciden están presentados de modo semejante. En la Jornada 1ª de la *Trofea* la enumeración es una mera exposición encomiástica, en tanto que en el *Auto da Fama* tiene un contenido dramático de acción inmedia-

ta, al fundamentar la actitud de la pastora que, fiel a Portugal, rechaza a los pretendientes extranjeros que vienen a solicitarla. En la Jornada 3ª de la *Trofea* el Intérprete que presenta a los reyes nombra, entre otras muchas regiones, a Guinea, Ormuz, Cochín, Milindo y Adén, en escena de valor esencialmente plástico, y en la cual por otra parte, puesto que la obra se escribió en Roma y se representó ante el Papa, se destaca enfáticamente la conversión de todos esos infieles al cristianismo.

La reimpresión del profesor Figueiredo sigue puntualmente, hasta en su ortografía del siglo XIX, el texto ofrecido por Cañete en su edición de la *Propalladia* de Torres Naharro (*Libros de Antaño*, IX, Madrid, 1880, págs. 223-288), y como su interés no es de orden lingüístico, sino literario, los problemas puramente filológicos no le han preocupado. La edición del profesor Figueiredo y su introducción cumplen plenamente con el propósito de su editor de hacer conocer en los países de habla portuguesa una obra que por su tema está tan cerca de Portugal.

FRIDA WEBER.

Églogas y fábulas castellanas. I. (Siglos XVI y XVII.) Selección y prólogo de Rafael Alberti. Buenos Aires, Editorial Pleamar, 1944, 246 y 254 págs.

Buenos tiempos éstos para la poesía española, en que son los poetas quienes preparan las mejores antologías. Nuevo ejemplo de ello es ésta de Rafael Alberti, y viene a confirmar lo de que el hábito de la poesía lleva siempre consigo una crítica muy certera y penetrante en los buenos poetas.

A las colecciones eruditas vienen a oponerse estas otras que les llevan ventajas indudables cuando el colector pone en ellas, además de la sensibilidad que garantiza la elección, la técnica prudente en la reproducción de los textos.

Es original el plan adoptado y armoniosa la visión de conjunto. Quince poemas españoles del Renacimiento — en el tomo I —, congregados con temas análogos se ofrecen al lector, precedidos de elogios líricos de otros poetas, antiguos o modernos: Miguel Hernández (elogio de Garcilaso), Lope de Vega (elogios de Sá de Miranda, Francisco de la Torre, Francisco de Figueroa, Góngora, Balbuena, Mira de Mescua, Espinosa y Esquilache), Juan Larrea (de Fray Luis), Baltasar de Escobar (de Herrera), Diego Hurtado de Mendoza (de Barahona de Soto) — ¿por qué no incluiría en su lugar el hermoso soneto de Herrera a Barahona? —, Laura Clementa (de Lope), Pablo Neruda (de Villamediana) y Francisco de Quevedo (de Carrillo Sotomayor). Acentúan el propósito ornamental de la antología reproducciones de cuadros de Botticelli, Rafael, Ticiano, Tintoretto, Rubens, el Veronés, Picasso y esa intención, que se logra cumplidamente, excluye églogas y fábulas compuestas en los metros tradicionales españoles, que echamos de menos: por ejemplo, las de Juan del Encina, o el *Canto de Polifemo* de Castillejo, de tan honda frescura rústica.

En hermoso prólogo dedica Alberti su colección al Río Tajo, *Padre de las églogas y fábulas castellanas;* lo presenta asistido de sus tributarios dioses fluviales, y traza un rápido panorama de conjunto de las Arcadias salmantina y andaluza con su coro de poetas pastores.

Para elogio de la selección baste sólo enumerar los autores y composiciones que integran la antología : Garcilaso de la Vega — cuya fecha de nacimiento podría ser 1501, y no 1503, según ha demostrado Hayward Keniston — con su égloga tercera ; Francisco de Sá de Miranda, de cuya égloga *Venatorio* ha entresacado Alberti una elegía final a la muerte de Garcilaso ; Fray Luis de León, con la traducción de la égloga V de Virgilio *Curnon, Mopse ;* Francisco de la Torre con su égloga *Tirsi ;* Fernando de Herrera con una de sus églogas venatorias (« De aljaba y arco, tú, Diana, armada ») ; una égloga de Francisco de Figueroa (« Tirsi, pastor del más famoso río ») ; de Luis Barahona de Soto, la *égloga de las Hamadríades ;* el *Polifemo* de Góngora ; églogas de Lope (« Luz que alumbras el sol, Lucinda hermosa »), de Balbuena — que nació probablemente en 1562 y no en 1568 — (« Saca, pastor, y templa, tu vihuela »), del Príncipe de Esquilache (« Si un puro afecto humilde, agradecido ») ; las fabulas de *Acteón y Diana,* de Mira de Mescua, la *de Genil,* de Pedro Espinosa, la de Europa, del Conde de Villamediana, y la de *Acis y Galatea,* de Luis Carrillo y Sotomayor [1].

Habríamos deseado normas constantes cuando se trata de modernizar la ortografía. Se conserva, sin razones de rima, *recibillo* (pág. 24) pero no *cercallo* (pág. 31) ; *húmido* (págs. 33 y 128), pero no *cubijadas* (pág. 26), *ascondido* (pág. 73), *escrebir* (pág. 91), etc. Los textos que se reproducen no son siempre los mejores. Para Sá de Miranda pudo acudirse a la edición de Carolina Michaëlis de Vasconcellos, Halle, 1885, en lugar de la de Lisboa, 1937 : de las erratas indudables que ofrece, algunas enmienda Alberti, pero aparecen otras. De las poesías de Francisco de Figueroa (Madrid, 1626) hay edición facsimilar (New York, 1903). Del *Siglo de Oro* de Balbuena hay edición de la Academia Española (Madrid, 1821) : en éste y en el caso anterior se ha acudido a los textos peligrosos — por los deliberados retoques — de Quintana (*Tesoro del Parnaso español*), que también se han utilizado para la *Fábula de Genil* de Pedro Espinosa, cuando pudo usarse la edición de Rodríguez Marín (Madrid, 1909). Para Carrillo Sotomayor convendría además acudir a la edición de Dámaso Alonso (Madrid, 1936) para la puntuación. En el caso de Herrera convendría utilizar las ediciones de Vicente García de Diego (Madrid, 1914) y la de Adolfo de Castro (*Bibl. Aut. Esp.*) además de la de Coster. Castro, por ejemplo, a pesar de su mala fama, sigue a veces la edición de Pacheco (Sevilla, 1619), que no debe desecharse en todos los casos, como se ha venido haciendo últimamente.

Julio Caillet-Bois.

[1] Advierto en ella una errata notable : falta el primer verso de la octava XVIII : *Envidia del Oriente y de la aurora* (pág. 238). No sé si la edición de Madrid, 1613, traerá *Tiemblo en decirte* (octava IX) y *aquesta mano* (octava XVI) ; la edición de Dámaso Alonso dice : *Tiemblo al decirte* y *aquesa mano*, variantes que en ambos casos parecen preferibles. En el *Polifemo* de Góngora (octava XXXVIII, pág. 114) habría convenido puntuar así el comienzo de la octava : *Acis — aun más, de aquello que dispensa / la brújula del sueño, vigilante —*, como lo trae Pedro Henríquez Ureña en sus *Cien de las mejores poesías*, y en su edición de *Poemas y Sonetos* de Góngora, para evitar la confusión paradójica « sueño vigilante ».

Joaquim Alberto Pires de Lima, Fernando de Castro Pires de Lima, *Romanceiro minhoto,* Portucalense Editora, S. A. R. L., Porto, 1943, 142 págs.

Fueron los portugueses quienes, al promediar el pasado siglo, iniciaron la recolección metódica de romances tradicionales, adelantándose a los demás estudiosos de la península; y aunque el primero de estos colectores portugueses, el vizconde de Almeida Garrett, no fuera en manera alguna un técnico del folklore, sus sucesores adquirieron bien pronto el rigor científico necesario para hacer obra de tales, y provocaron una enojosa cuestión sobre la tradicionalidad del romancero, bien pronto ventilada por los españoles que recogieron — y recogen — en las varias regiones de España una importante cantidad de romances tradicionales; y en el estado actual de estos estudios sigue en pie la afirmación de Menéndez Pelayo (*Antología,* X, pág. 235): que en Portugal «apenas se halla romance alguno que con certeza, ni siquiera con verosimilitud, pueda considerarse como portugués de origen». Y de aquí la crítica fundamental que despierta este *Romanceiro minhoto*: el desentenderse casi totalmente del caudal de los romances españoles, clásicos o tradicionales, apenas aludido al pasar [1], preocupándose en cambio asiduamente de situar los romances por él presentados dentro de la tradición exclusivamente portuguesa, como si ésta fuera un ciclo cerrado sobre el cual ninguna influencia extranacional pudiera ejercerse. Sería excesivo pedir se rehiciera todo el trabajo de correlación entre los romances de las dos lenguas, como el volver a citar en extenso, con Almeida Garrett, junto al Conde de Alemanha, el Conde Alemán [2], pero no cabe duda que una consideración más amplia del romancero peninsular hubiera evitado a los autores de este *Romanceiro minhoto* algunos errores de composición o alguna confusión temática como las que analizaremos inmediatamente.

Así sucede con *Dona Silvana*, el primero de los romances de este libro: se dan cinco versiones. Lo preceden seis páginas de comentarios, de las cuales las dos primeras se refieren exclusivamente a la *D. Silvana* de Garrett, para concluir que no es de este romance (nuestra *Delgadina* norteña) del que se va a tratar, sino del que Garrett denomina *Conde Iano,* el *Conde Alarcos* español; y toda esta introducción, que debiera preceder a las dos versiones de *Delgadina* (*Valdevina* y *Aldininha*, en la pág. 25 y sigs.), no hace sino confundir al lector, a pesar de habérsele prometido la solución de la confusa sinonimia de estos romances [3].

[1] «O tema da *Silvaninha* ou *Delgadina* está muito generalizado em Portugal, em Espanha e na América latina (Brasil, Argentina, Uruguai e Chile)» (pág. 18); «A música do *Conde Alarcos* parece ter sido escrita pelo compositor castelhano Salinas, catedrático cego da Universidade de Salamanca. Parece não haver dúvida que este romance veio de Castela no Século XVI...» (pág. 19).

[2] *Romanceiro / pelo / V. de Almeida Garrett. / II / Romances cavalherescos antigos* / terceira edição / Lisboa / Imprensa Nacional / 1875, pág. 86 y sigs. Almeida Garrett reproduce el texto castellano según Durán, IV, pág. 1 (se refiere a la edición comenzada en 1832) y Ochoa, *Tesoro*, pág. 9. Una versión del *Conde de Alemanha* figura en la pág. 42 del *Romanceiro minhoto.*

[3] «Apresentamos nada menos de cinco versões novas dêste romance, do qual apreciamos a sinonímia, estudando também o problema da confusão entre a *Dona Silvana* e o *Conde Alberto*», pág. 7, Prefácio.

Sería ya tiempo, para aclarar de una vez esta cuestión, de que se adoptara definitivamente, para denominar los romances, ya el nombre del protagonista en las versiones de los cancioneros y romanceros antiguos, mantenido (quizás por la mayor unidad de su difusión tradicional, quizás por el período y extensión territorial mucho menores que abarcan estas colecciones) con una uniformidad que hoy está lejos de subsistir [1], o ya un rótulo temático fijo : *la misa de amor, el prisionero, la muerte ocultada*, etc. [2]. Ni el mismo ordenado cancionero de Schindler escapa a esta confusión y separa, con el nº 3 (*La cristiana cautiva*), seis versiones del romance de *Don Bueso* y otra, registrada con el nº 8, y este mismo nombre, quizás por la razón única e inconsistente de que no se da éste en los otros seis del mismo tema ; y esto sin hablar de las *Delgadinas*, *Algarinas*, *Bergardinas*, *Angelinas*, o *Arbolas* y *Carmonas* que (más expresamente señaladas como idénticas) andan esparcidas por la *Antología* de Menéndez Pelayo (tomo décimo).

Más grave es el hecho de agrupar, con el título general de *Doña Infanta*, cuatro romances, de los cuales los dos primeros corresponden a *Las señas del esposo*, y los dos últimos al tema antitético de *La esposa infiel*, sin que los una más que el peine de oro de la heroína (versiones 1, 2 y 3), que en las dos primeras corresponde, como ya lo vió Almeida Garrett, al romance de *La infanta* (de Castilla y Alfonso Ramos) [3]; y no es razón de esta promiscuidad temática la inesperada aparición (en la cuarta versión ; se da también, con mucha más lógica, en la segunda) del reconocimiento por las dos mitades de un anillo partido.

Una concepción más amplia del romancero hubiera permitido a los autores señalar, no ya cuestiones que cualquier lector medianamente enterado puede establecer, como la peninsularidad de *Bernal Francés*, de la *Donzela que vai pra guerra* (en cuya versión hay versos idénticos a otros de la *Flor nueva :* Los ojos de don Martín / son de mujer, de hombre no... ; Os olhos do Albertinho / São de mulher, d'homen não), de *Santa Iria*, de *O Labrador* o de los relatos de Pasión como el de la página 75, sino también la de piezas menos difundidas, como la de *San António salva o pai da morte* (pág. 74), casi idéntica a la recogida en Asturias por Giner Arrivau [4]. Hubieran también retrazado el itinerario de algunos otros subtemas : el parentesco de los versos « Cavaleiro que tanto pede / deve de ser arrastrado / ao redor de meu quintal, / ao rabo do meu cavalo !» con la descendencia tradicional de los versos 49 y 50 del *Romance de la infantina :* Que le (o « me ») corten pies y manos / y lo (o « me ») arrastren por la villa » (Wolf y Hoffmann, *Primavera y Flor*, II, pág. 76) ; hubieran

[1] Salvo en casos muy particulares, como el romance trunco de *Moriana*, fragmento del de *Julianesa*, etc., los romances viejos guardan una clara persistencia onomástica.

[2] Estos tres nombres provienen de la « *Flor nueva de romances viejos* que recogió de la tradición antigua y moderna R. Menéndez Pidal », Espasa-Calpe Argentina, S. A., Buenos Aires, 1938.

[3] Almeida Garrett, *ob. cit* , pág. 7 y sigs.: agrega Almeida a su versión los dos romances españoles de la *armada castellana* y *las señas del marido*.

[4] *Biblioteca de las tradiciones populares. Folklore Español*, 8. *Contribución al folklore de Asturias. Folklore de Proaza.* Notas y apuntes recogidos y ordenados por L. Giner Arrivau, pág. 163 y sigs. En 165, mención de este tema en una oración popular.

agregado. a la pequeña lista de « meninos que falam antes do tempo » (págs. 7 y 16), al nieto de *la mala suegra,* que advierte a su padre la inocencia de su madre o le reprocha su injusta crueldad; hubieran quizá encontrado un eco, lírico ya (actual en tanta canción francesa), de ese *Padre nuestro* 'soldada del juglar clérico' [1] en los versos « Por alma da minha amada / um Padre Nosso vos peço », página 86; no hubieran considerado como creación eminentemente portuguesa las cuatro versiones de *Margarida* (págs. 89-92), que no pasan de ser ejemplos incompletos de *La fille aux oranges* francesa [2]; y hubieran evitado, por fin, escribir: « Na pequena canção francesa *La courte paille* (26) encontram-se reminiscência da *Nau Catrineta. La courte paille* é uma canção de marinheiros franceses do século XVI » [3] (pág. 49).

A esta deficiencia fundamental se unen algunas técnicas, y es la principal de ellas la parquedad de las citas bibliográficas: a cada obra de las más asiduamente utilizadas corresponde un número al cual remiten los autores, ahorrándose así repeticiones en el texto, pero sin que se determine con precisión las páginas a que cada pasaje se refiere (puede verse un ejemplo en el nº 26 del párrafo arriba transcrito); y hubiera sido fácil salvar esta deficiencia agregando, separado del número del libro por un guión o una coma, el de la página de referencia. Y la misma bibliografía, que los autores califican de « extensa » (pág. 107), comprende veintisiete títulos, alguno tan indeciso como el 26 ya mencionado: *Chansons populaires de France du XV*me *au XIX*me siècle, París, 1941; incluye una sola obra de Braga (Doncieux, *ob. cit.*, y Menéndez Pelayo, *Antología,* X, pág. 24, autores extranjeros ambos, señalan otras más y alguna de otros autores portugueses que tampoco aparecen aquí); y, no obstante no figurar en ella ni un solo título de Menéndez Pidal o Menéndez Pelayo, laguna inimaginable para un trabajo sobre romances, los autores registran jubilosamente, en la *Advertência final,* y quizás impulsados por afinidades idiomáticas, haber podido consultar « a obra opulenta de José Pérez Ballesteros » (el *Cancionero popular gallego,* 3 vol., Madrid, 1886) que, justo es hacer constar, califican de « muito pobre en

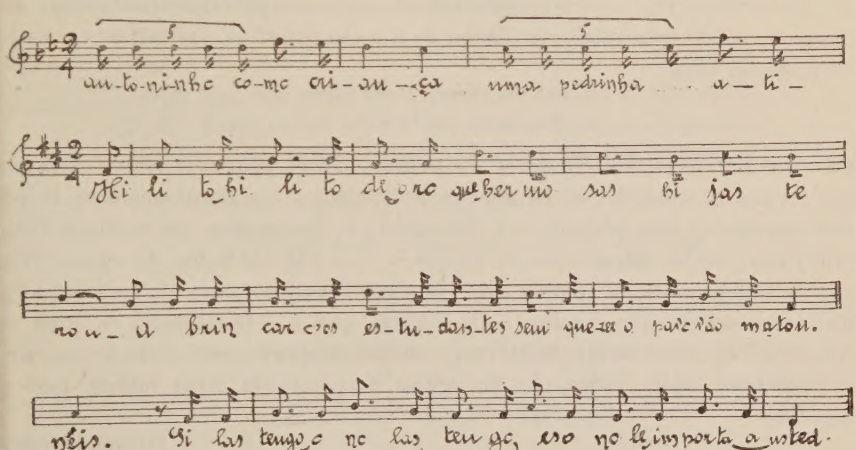
[1] Menéndez Pidal, *Poesía juglaresca y juglares,* Madrid, 1924, págs. 486 y 266, 351 y 357.

[2] Doncieux, *Le Romancéro populaire de La France,* Paris, 1904, pág. 259 y sigs.

[3] Compárese con Doncieux, *ob. cit.*, pág. 247 y sigs.: « Le romance portugais *A nau Cathrineta* (la *Sainte-Catherine* fut un vaisseau fameux au XVIe siècle dans les fastes maritimes du Portugal) n'est q'une adaptation dialectale de *La Coutte Paille* catalane, à quoi les matelots portugais ont brodé une finale orgueilleuse à la gloire de leur illustre chef... (pág. 249). Garrett la considère comme un embryon de l'épopée maritime du Portugal: Toute cette prétendue émanation du génie lusitanien se reduit en fait à une traduction, d'abord fidèle, ensuite altérée, d'une chanson de langue française, bretonne d'origine, puis chantée par des marins provençaux ». Por encima de este patriotismo algo extremado (Entwistle, *European Balladry*, informa que la canción también existe en Escandinavia, aunque la llama, equívocamente, « maritime ballad », págs. 183-184; para las verdaderas canciones de marineros, véase Capitaine Armand Hayet, *Chansons de bord,* Paris, 1927, especialmente págs. 10-13), Doncieux mismo, que cita seis versiones de Braga y una de Pelayo Briz (mallorquina), considera la existencia del *romance del marinero* (aparece en versión tradicional ya en Durán, I, *Bibl. Aut. Esp.*, tomo X, pág. LXVI) y su mestización con la canción francesa (págs. 247-248).

romances » (pág. 108). El estilo de los comentarios tampoco es irreprochable, y puede seguirse en ellos, por ejemplo, la procreación indefinida de un adjetivo ajeno (« De tema antipático », diz Carolina Michaëlis de Vasconcelos (12), é o romance da *Silvaninha*... pág. 13) :...ao tema antipático do romance garreteano.., (pág. 7) ;...o tema antipático da *Silvaninha* (id.) ;...do motivo antipático de que temos falado (pág. 17) ; ...o tema antipático da verdadeira *Silvaninha* de Garrett (pág. 25) ; ... do tema repugnante da *Silvaninha* garretiana (pág. 107) ; y ello sin contar que no es imprescindible calificar de 'garreteano' al tema de *Delgadina* (hacemos gracia al lector de los pasajes no adjetivados) : basta, para convencerse de lo contrario, revisar el estudio de Ch. V. Langlois sobre *La patience de la comtesse d'Anjou* [1], especialmente en la página 262, al pie, y nota 4, donde se trata del posible origen bizantino del tema, agregando una precisa información bibliográfica. Y esto también sin dejar de remitir al lector, para lo que al estilo del *Romanceiro* se refiere, a un parrafito de la página 80, en donde se trata de poesía popular y creación poética.

Cuatro romances traen, cada uno, su melodía, de las doscientas que recogió la señora María Clementina Pires de Lima Tavares de Sousa [2]. La circunstancia de haber muerto su colectora al imprimirse este libro, y la reiterada declaración de incompetencia musical de los autores, explican algunos descuidos, como algunos olvidos y agregados (especialmente en la tercera melodía, la más larga, en los compases 2, 21 y 23), y la incorrecta colocación de la letra en la primera y la última de las canciones. Son ellas muy agradables, y es muy interesante la cuarta *Antoninho*, cuyo último miembro (una sencilla progresión descendente) se canta en algunas regiones de América hispana : así la versión venezolana de « Hilo de oro, hilo de plata... » que damos a continuación :

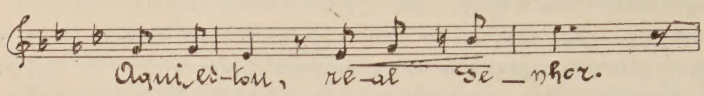

an-to-ninho co-mo cai-au-ça uma pedrinha a-ti-
Hei li to hi li to di-o-ro que-ber-no sas hi jas te
no u- a brin car-ces es-tu-dan-tes seu que-ra o pa-de-são ma-tou.
néis. Si las tengo ne las tengo, eso no le importa a usted.

Se incluyen al final del libro cuatro composiciones del profesor Claudio Carneyro, sobre estas melodías populares, escritas para tres voces femeninas, en

[1] En *La vie en France au moyen âge*, tomo I, 2ª edición revisada, Hachette, Paris, 1926, pág. 260 y sigs.

[2] Y son : *Silvana* (pág. 13), *Conde de Alemanha* (pág. 41), *O canario do Rei* (pág. 71), y *Antoninho* (pág. 79).

donde alternan curiosamente pasajes enteramente paralelos (de una notable chatura eufónica) y períodos violentamente disonantes en que el sentido de la escritura vocal no parece estar muy claro, sin dejar de hacerse, además, pequeñas insinuaciones a la gama por tonos enteros, ya definitivamente difunta, que suenan lejanamente al *Gallo de oro* de Rimsky.



La mejor realizada de estas canciones es la primera, *Silvana a filha do Rei* (que comienza con un limpio movimiento de las voces), a pesar de su amplia extensión que no excluye repeticiones. En cuanto a *Antoninho*, el profesor Carneyro, quizás engañado por el mi bemol de la armadura, la armoniza equivocadamente en Si bemol mayor, no obstante pertenecer claramente al VII modo gregoriano (sol, aquí un tono bajo) mixolidio (el hipofrigio de los teóricos griegos); mientras el simple y correcto armonizador anónimo del *Cancionero* venezolano (cuya melodía, bien es verdad, carece de un primer miembro que pueda confundirlo) armoniza en el tono justo.

En resumen: este *Romanceiro minhoto* presenta, en su parte expositiva, defectos inexplicables en personas habituadas a estudios folklóricos como parece ser la familia Pires de Lima, dos de cuyos miembros (además de los autores) aparecen repetidamente en la bibliografía y el cuerpo de la obra; y al lado de estos defectos hay pasajes de claro interés, como la frecuente información sobre la música tradicional portuguesa, o las referencias a colecciones folklóricas contemporáneas o a ciertos pasajes de Almeida Garrett relativos a la región del Minho (págs. 14, 15, 31). Entre los textos [1], aporte considerable al romancero portugués tradicional, son particularmente señalables una versión de *Silvana* (págs. 21-22) con esta extraña variante del tema:

Foi teu padre, e meu sogro,
Que quere que te mate a ti... ;

una versión (págs. 56-57) de *A Pastorinha,* donde aparecen rasgos comunes con romances españoles de la familia de *Don Bueso,* contaminación de la que nos ocuparemos más adelante con detención; y, finalmente, las versiones (pág. 101 y sigs.) de las *Mariquinhas* en las que se hace patente la ley de *egomorfismo* (por la cual el narrador aparece como el héroe del relato), una de las leyes folklóricas enunciadas por Krohn [2]. De manera que este *Romanceiro,* si bien no irreprochable como estudio folklórico, vale por el aporte, entre más de cincuenta romances tradicionales, de un grupo de piezas de cabal interés para el estudioso.

Daniel Devoto.

[1] Textos cuya transcripción deja a veces algo que desear, especialmente en los diálogos, en general dificultados por la ausencia de guiones que indiquen claramente las réplicas; y cuando éstos existen (págs. 54, 59-60, etc.) sólo sirven para dificultar más la lectura por no haber sido bien colocados.

[2] E. J. Lindgren, en *The collection and analysis of folk-lore,* pág. 345 (en el volumen colectivo *The study of society, methods and problems,* editado por The Macmillan Co., 1939), cita en extenso la adaptación inglesa que Taylor hace de la lista de Krohn.

REVISTA HISPÁNICA MODERNA

El Hispanic Institute in the United States, de Nueva York, y el Instituto de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras, de Buenos Aires, editan conjuntamente la Revista Hispánica Moderna y la Revista de Filología Hispánica, ambas complementarias en su objeto común de estudiar y difundir la cultura hispánica. La Revista Hispánica Moderna publica trimestralmente artículos, reseñas de libros y noticias sobre la literatura de hoy; textos y documentos para la historia literaria moderna; una bibliografía hispanoamericana clasificada; noticias acerca del hispanismo en este continente; y una sección escolar dedicada a los estudiantes de español.

DIRECTOR : FEDERICO DE ONÍS

REDACTORES

Amado Alonso	Instituto de Filología
José M. Arce	Dartmouth College
Ángel J. Battistessa	Instituto de Filología
M. J. Benardete	Universidad de Columbia
Juan Guerrero	Universidad de Columbia
Irving A. Leonard	Brown University
Félix Lizaso	Dirección de Cultura, La Habana
Jorge Mañach	Universidad de Columbia
Arturo Marasso	Universidad de La Plata
José A. Oría	Universidad de Buenos Aires
Ángel del Río	Universidad de Columbia
F. C. Tarr	Universidad de Princeton
Arturo Torres-Rioseco	Universidad de Columbia

Redactor bibliográfico : Sidonia C. Rosenbaum

Secretario de redacción : Andrés Iduarte

PRECIO DE SUSCRIPCIÓN Y VENTA

4 dólares norteamericanos al año ; número suelto : 1 dólar

Países de habla española y portuguesa : 10 pesos argentinos al año; número suelto : 2,50 pesos argentinos

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN

HISPANIC INSTITUTE — 435 WEST 117th STREET, NEW YORK CITY

INSTITUTO DE FILOLOGÍA — SAN MARTÍN 534, BUENOS AIRES

Los suscriptores y anunciantes de los países de lengua española y portuguesa deben dirigirse a la administración de Buenos Aires, y los de los Estados Unidos y demás países a Nueva York.

La correspondencia sobre asuntos de redacción debe dirigirse a Buenos Aires para la Revista de Filología Hispánica y a Nueva York para la Revista Hispánica Moderna

SUMARIO

ARTÍCULOS

Paul Bénichou, *Romances judeo-españoles de Marruecos (continuación)*, pág. 105; Juan Corominas, *Indianoromanica. Occidentalismos americanos*, pág. 139; Leo Spitzer, *Español y portugués «decorar» 'aprender, recitar de memoria'*, pág. 176.

NOTAS

Amado Alonso, «*¡Dios, qué buen vasallo! ¡si oviesse buen señore!*», pág. 187; Claudio Sánchez-Albornoz, *De Sidonia a Segoyuela*, pág. 191.

RESEÑAS

Alexander A. Parker, *The allegorical drama of Calderón. An introduction to the autos sacramentales* (Pedro Henríquez Ureña), pág. 197; Bartolomé de Torres Naharro, *Comedia Trophea* (Frida Weber), pág. 200; *Églogas y fábulas castellanas*. I. (Siglos XVI y XVII.) Selección y prólogo de Rafael Alberti (Julio Caillet-Bois), pág. 202; Joaquim Alberto Pires de Lima, Fernando de Castro Pires de Lima, *Romanceiro minhoto* (Daniel Devoto), pág. 204.

Printe in Argentina

Imprenta y Casa editora CONI. Calle Perú 684, Buenos Aires (República Argentina